

المملكة العربية السعودية

وزارة التربية والتعليم

وكالة كليات البنات

عمادة الدراسات العليا

الإدارة العامة لكليات البنات بمكة المكرمة

كلية التربية للاقتصاد المنزلي بمكة المكرمة

قسم الملابس والنسيج

التأثيرات الجمالية لقطع الحلي التقليدية على تصميم الزي الواحد

رسالة مقدمة لقسم الملابس والنسيج كجزء من متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الاقتصاد المنزلي تخصص (تصميم أزياء)

إعداد الطالبة

فاطمة بنت عبدالله مصطفى العيدروس

إشراف

د. سهيلة بنت حسن عبدالله المنتصر اليماني

أستاذ الملابس والنسيج المساعد

كلية التربية للاقتصاد المنزلي بمكة المكرمة

١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم



المملكة العربية السعودية
وزارة التربية والتعليم
وكالة كليات البنات
عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي
الإدارة العامة لكليات البنات بمكة المكرمة
كلية التربية للاقتصاد المنزلي بمكة المكرمة
(الدراسات العليا)

اعتماد لجنة المناقشة والحكم

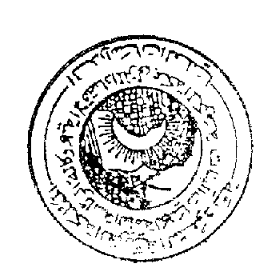
نوقشت رسالة الطالبة/ فاطمة بنت عبد الله مصطفي العيدروس **بتاريخ ٢٨ / ٨ /١٤٢٧هـ وتكونت لجنة المناقشة والحكم من الأساتذة:-**

الاسم	الوظيفة	التوقيع
١- ا.د.ليلى صالح سليمان البسام	أستاذ الملابس والنسيج بكلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بالرياض (**ممتحناً داخليا**)	[توقيع]
٢- أ.د. ليلى احمد حسن علام	أستاذ التصميم في التربية الفنية بكلية التربية للاقتصاد المنزلي بمكة المكرمة (**ممتحنا داخليا**)	[توقيع]
٣- د. سهيلة حسن المنتصر اليماني	أستاذ مساعد الملابس والنسيج بكلية التربية للاقتصاد المنزلي بمكة المكرمة (**مشرفة على الرسالة**)	[توقيع]

قرار اللجنة : منح الطالبة درجة الماجستير **في الاقتصاد المنزلي فرع** الملابس والنسيج

تخصص تصميم ازياء **بتقدير** ممتاز بنسبة ٩٧٪ مع التوصية بطباعة الرسالة وتداولها بين الكليات والجامعات داخلياً وخارجياً للاستفادة منها في المجالات المختلفة للتراث الشعبي.

تاريخ موافقة مجلس الكلية على المنح ٢٩/١١/١٤٢٧هـ.



وكيلة الكلية للدراسات العليا	عميدة كلية التربية للاقتصاد المنزلي
[توقيع] ١١/٢٨	[توقيع] ١١/٢٩ ١٤٢٧هـ
د. منى حامد إبراهيم موسى	د.سهيلة حسن المنتصر اليماني

ن/م ٠٠٠

المستخلص Abstract:

العيدروس، فاطمة عبد الله مصطفى.دراسة التأثيرات الجمالية لقطع الحلي التقليدية على تصميم الزي الواحد (١٤٢٧هـ،٢٠٠٦م).

إشراف: د.سهيلة حسن المنتصر اليماني.

عدد الصفحات:(٢٧١) صفحة.

إن لكل أمة من الأمم طابعاً فنياً خاصاً تتميز به، ويؤكد لنا ذلك ما تركتة تلك الشعوب من إنجازات تراثية ذات دلالات إبداعية تتصف بالأصالة، فعلينا الحفاظ عليها من الاندثار؛ وذلك بتوثيقها وإظهار دورها في مسار الإبداع الإنساني المعاصر. وهذا ما دفع الباحثة إلى اختيار موضوع البحث؛ وهو: دراسة التأثيرات الجمالية لقطع الحلي التقليدية على تصميم الزي الواحد.

واستخدم لإجراء البحث المنهج التاريخي والمنهج الوصفي؛ هذا بالإضافة إلى التجريب للوصول إلى حلول ابتكاريه جديدة؛ حيث تم التجريب بتثبيت عدد من تلك المتغيرات، وإطلاق العنان لمتغير واحد أو أكثر. وقد استخدم تصميم الزي الواحد كأساس للعمل التجريبي؛ بتثبيت الخطوط الخارجية له، ثم إجراء عمليات التجريب عليه؛ باستخدام اللون والقطع المكونة للحلي التقليدية، عن طريق تحريكها وتكرارها بطرق ومعالجات مختلفة، لينتج العديد من التصميمات المبتكرة ذات الطابع المميز الذي يجمع بين الأصالة والمعاصرة.

وتكونت أدوات البحث من: الملاحظة، والحاسب الآلي، وكاميرا التصوير الفوتوغرافي، وكاميرا الفيديو، والمقابلة الشخصية، والتسجيل الصوتي، والرسوم التوضيحية.

وأظهرت نتائج البحث الآتي:

- أوضحت الدراسة إمكانية استخدام الحاسب الآلي في إنتاج تصميمات متعددة مستوحاة من قطع الحلي التقليدية، تربط بين الأصالة والحداثة؛ عن طريق نظرية التفكير الابتكاري (نظرية جيلفورد).

- أكدت الدراسة تأثير زخارف قطع الحلي التقليدية وجمالها على تصميم الأزياء؛ حيث أمكن توظيف قطع الحلي التقليدية على تصميم الزي الواحد، وإظهاره بتأثيرات مختلفة.

- إن أغلب الحلي التقليدية كانت تصنع من الفضة، وتُطَعَّم بالأحجار الكريمة. و استبدل اغلَبُها-حالياً- بالأحجار الملونة.

- اتسمت بعض الحلي التقليدية بالتشابه في أشكالها بمعظم مناطق المملكة، واختلفت في المسميات من منطقة لأخرى.

وتوصي الباحثة بتجميع شامل للحلي التقليدية في متحف خاص بها يوضح، مسمياتها وأشكالها، والمناطق المستخدمة بها؛ حتى تفيد الباحثين والمهتمين بهذا المجال.

شكر و تقدير

بسم الله العظيم الحليم، بسم الله رب السماوات والأرض، رب العرش العظيم.الحمد لله الذي بتحميده يُستفتحُ كُلُ كتاب، وبذكره يُصدرُ كُلُ خطاب، وبنوره تُبصــرُ عقــول ذوي الألبــاب، أحمدك ربي حمداً طيباً مباركاً فيه ملء السموات والأرض، على ما وهبتني وأنعمت علي، من هداية ومعونة، وعلم وقدرة على إتمام هذه الرسالة، وإخراجها على هذه الصــورة. والصـــلاة والسلام الأتمان الأكملان على سيدنا محمد نور الهدى، وشمس المعرفة، ومعلم الإنسانية وعلى آله وصحبه، ومن والاه.

أبدأُ قبل كل بداية بأن أقبّل يد **أمي** التي حوتني بلطــائف تربيتهــا، وغمرتنـــي برأفتهــا ورحمتها؛ فقد كانت خير داعمٍ ومعين بعد الله عز وجل؛ بدعائها، وحنانها، وحبها لي. أدامها الله لي، وأمدها بالصحة و العافية.

وإلى منبع الحنان والسكون، العين القائدة الناظرة التي أخذت بــي إلــى جــادة الطريــق، والسماء الوابله الماطرة التي ذختني ودعمتني ولا زالت لي خير رفيق، إلى الروح الراحلة إلى جنة الخلد أبي الغالي رحمه الله.

وإلى **زوجي** الغالي أوجه له كل الشكر والتقدير والعرفان، على كل ما أبداه من عطاء دائم في كل مراحل بحثي، وكل تضحية عظيمة من حقوق وواجبات كانت عليّ، أسأل الله أن يبلغني برّه ورضاه.

ولو أني كتبتُ بقدرِ شُكري لأفنيتُ الصحائف والمدادا

فمهما كتبتُ ولو جعلتُ من الأرض مدادي ومن البحر أقلامي فلــن أســتطيع أن أكــافئ أستاذتي ومشرفتي، فقد كانت لي الداعم الذي بذل النفيس والغالي من الجهــد والوقــت والعلــم والنصح، والكنز الذي زيّن رسالتي بأروع الحلي وأنار طريقي بأنفس الجواهر والمرشد الــذي أوصلني إلى مرفأ الأمان ومثلي الأعلى، ولو قلتُ فيها كما قال الشعر في مثله الأعلى:

أنت في الصبح شعاعٌ يكسب الفكر نشاطاً وجلالاً

أنت مفتاحٌ إلى العالم، يعطي النفس بالنور اتصالاً

لم أوفيها حقها سعادة الدكتورة: سهلية حسن المنتصر اليماني رعاها الله .

كما أتقدم بالشكر لكافة مسئولي وكالة كليات البنات، وإدارة كلية التربية للاقتصاد المنزلي بمكة المكرمة، ووكيلة الكلية **الدكتورة:هند الأربعين**، و وكيلة الدراسات العليا **الدكتورة: منــى موسى**، ورئيسة قسم الملابس والنسيج **الدكتورة:عزة حلمي**، وكل الشكر لعميدة الكليــة ســابقاً **الدكتورة: حورية تركستاني**، و سعادة **الدكتورة: عايدة شتا، والدكتورة: سوزان جعفر** لما لقيته لديهن من مساعدة، وعون، ومشورة، وتوجيه خلال دراستي العلمية. ومن قلب عامر بالمحبــة

والعرفان لا يفوتني أن أشكر **سعادة الدكتورة: خديجة نادر**، وشكري لجميع أعضاء هيئة التدريس. فللجميع مني كل الشكر والتقدير.

وأخص بالشكر من أعانني ووجهني في استخدام الحاسب الآلي: **سعادة الدكتورة: ليلى علام، والأستاذة: إيمان اليماني**، وصديقتي **إفتكار منشي**، وشكري لمن رافقتني في المراحل النهائية لبحثي ابنة أختي **عبيرالعيدروس.**

واقدم شكري لسعادة الصاغة التقليدين: **الأستاذ: ناصرالناصر**، و**الأستاذ: فاروق فضل**، و**الأستاذ: خالد سلامة**؛ لإمدادهم لي بالصور، والمعلومات، والوثائق؛ التي ساعدت في إتمام هذا البحث.

ولا أغفل أن اتقدم بأجل الشكر للدكتور: ثابت الصغير على تقديمه المساعدة في تصحيح الرسالة لغوياً.

ولو كان بوسعي أن أصوغ من العبارات عقوداً لنظمت أروعها وأهديتها إلى أخواني وأخواتي:

فشكري لأخي الغالي: **محمد** الذي كان لي الأخ والوالد، اسأل الله أن يحفظه لي. وكذلك شكري لأحبائي وإخواني **حسين وحسن** الذين لم يبخلوا علي بمعونتهم لي.

وأخص بالشكر أخواتي **شفاء وخديجة**، لما لهما من الأثر في مساعدتي طوال فترة إعداد الرسالة لإتمامها على هذا الشكل.

ويشرفني ويزيد من سروري أن أقدم شكري وامتناني **لوالد ووالدة زوجي** اللذين لم يبخلا علي بدعائهما، ودعمهما المعنوي لي خلال فترة البحث، بارك الله فيهما وأطال عمرهما.

كما أتقدم بالشكر الجزيل **للاستاذ: محمد عبدالله العطاس**، ولأخوات زوجي **زينة وفاطمة**، وزوجة أخي **إكرام**، وبنات أخي **ثريا وعفاف**، وصديقاتي **عبير المحمادي، ووسام صباغ ، وهند عبد الغفار، ورحاب إكرام، وحليمة مجاهد**، وابن أختي **هاشم**؛ لما قدموه لي من معونة فجزاهم الله عني خير الجزاء.

وشكري لأزواج أخواتي **طه العيدروس و محمد العطاس** في تسهيل بعض العقبات التي واجهتني أثناء بحثي.

وإلى أحبائي قرة عيني: **مريم وأحمد وعبد الله**؛ الذين تحملوا مني الكثير خلال إعداد رسالتي؛ لانشغالي عنهم وعن رعايتهم؛ فإليهم أقدم اعتذاري. أسأل الله أن يحفظهم ويرعاهم، ويجعلهم قرة عين لي ولوالدهم.

كما لا يفوتني أن اشكر لجنة المناقشة : **الدكتورة: ليلي البسام، والدكتورة: ليلي علام**؛ لتفضلهم بقبول مناقشة رسالتي هذه.

وأتوجه أخيراً لكل من مد لي يد العون؛ ممن لم تسعفني الذاكرة بذكرهم؛ فجزاهم الله عني خير الجزاء والحمد لله أولاً وأخيرا، وصلى الله على سيدنا محمد خير مبعوث للعالمين، وعلـــى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

الباحثة

فهرس المحتويات

فهرس الجداول

فهرس الصور

فهرس الأشكال

فهرس التصميمات

الباب الأول

المقدمة

الباب الأول

المقدمة ومشكلة البحث

إن لكل أمة من الأمم طابعاً فنياً خاصاً تتميز به، وتعكس في صوره وأشكاله؛ نظام الحياة، ونمط المعيشة، والعادات والتقاليد الخاصة بها. وهذا الطابع يظل دائماً بمثابة التراث الفني العريق؛ الذي يُحدّث العالم عن تاريخ وحضارة هذه الأمة.

" وتعتبر ظاهرة التزين والتحلي ظاهرة إنسانية انطبع بها الإنسان منذ القدم " (خليل، ١٩٩٩م، ص٩)، " فرغبة الإنسان في التزين بالحلي والتجمل بها من أقوى الرغبات تأثيراً وأكثرها استمراراً وأوسعها انتشاراً " (خليل والدمرداش، ١٩٩٢م، ص١٦٠)، " فنجده تجمل بمخالب الحيوانات الكاسرة، وأنيابها، وذيولها، أو بالأحجار، أو بالأصداف. كما تزخر المتاحف بالحلي الكثيرة المختلفة الأشكال والاستخدامات والتي استعمل بعضها للزينة فقط، والبعض الآخر كان له أغراض وظيفية؛ كالتيجان: تدل على منصب الملك، والخواتم التي استخدمت كأختام للخطابات والصكوك، وكرمز للرباط الزوجي بين الرجل والمرأة " (ميمني، ١٩٩٦م، ص٢٥٤)، كما كان لها أغراض معنوية كالقوة والحماية من الشر.

ويعد تراث المملكة العربية السعودية ذو جذور عريقة، وهو سجل للإنسان العربي؛ يحكي قصة كفاحه ومعاناته خلال السنوات الماضية، فأسلافنا أنجزوا تراثاً في جميع النشاطات التي توضح كيف كانت الحياة الاجتماعية بمختلف مجالاتها، وهذا التراث يعكس الوجه الحضاري والإبداع الفني والمهارة التصنيعية. وكان من أهم فنون هذا التراث فن صناعة الحلي؛ الذي برع الأجداد في صناعتها وزخرفتها بأشكال وأنواع مختلفة. وقد قاموا بصناعة الحلي من المعادن الثمينة والأحجار الكريمة في أرض الجزيرة العربية (العيسى، ١٩٩٨م، ص١١)، وصناعة الحلي في المملكة من الصناعات التي ترجع إلى عشرات السنين، وكانت زينة المرأة لا تكتمل إلا بهذه الحلي المصنوعة من الذهب والفضة بأشكال وأحجام مختلفة. وقد قال تعالى : ﴿وما يستوي البحران هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج ومن كل تأكلون لحماً طرياً وتستخرجون حلية تلبسونها﴾ سورة فاطر آية (١٢) .

وقد تزينت المرأة السعودية بالكثير من الحلي، فاستخدمت المرأة أنواعاً متعددة من الحلي، ولم تترك مكاناً من جسمها يمكن تزيينه إلا زيّنته؛ مبتدئة بالرأس، ثم الرقبة، والصدر، ثم اليدين والذراعين، وأخيراً القدمين. وكانت الحلي تلعب دوراً أساسياً في مظهر المرأة، ويمكن اعتبارها جزءاً من ملابسها.(البسام، ١٩٨٥م، ص١٣٩).

فقد ارتدت البدويات الحلي التقليدية المصنوعة من الذهب، والفضة، والنحاس الأصفر المثبت بها أحجار كريمة؛ فنجد المرأة قد تحلت بالفيروز في شمال المملكة، وبالعقيق الأحمر في

جنوب المملكة، واستخدمت بجانب الفيروز: العنبر، والمرجان، واللؤلؤ، والعقيق اليماني، والزجاج.(Ross, 1998, p44).

كما نجد في مجتمع الجزيرة العربية، أن الحلي لم تستخدم لمجرد الزينة المرئية فقط؛ بل هي تعبير عن المركز الاجتماعي والاقتصادي للمرأة. فالحلي جزء من مهر العروس الذي يُدْفع على صورة حلي، ويصبح جزءاً من ثروتها الشخصية.(خليل والدمرداش، ١٩٩٢م، ص١٦٢).

" وقد أصبح تصميم الحلي الآن من الفنون التي احتلت مركزاً هاماً في ميدان التصميم؛ لما لها من أثر كبير في إظهار جمال الملبس وأناقته، والظهور بمظهر متجدد دائماً " (خليل، ١٩٩٩م، ص٩) " فتجد أن المرأة في رحلة بحث دائم عن الجمال بكافة الوسائل المختلفة " (أحمد وعلي، ٢٠٠٢م، ص١٠١) " لذا نجد أن الاهتمام بالاستخدام السليم والمناسب للحلي له من الأثر الكبير ما يستحق العناية به؛ لجعله أكثر جاذبية، وأكثر تنوعاً وتجديداً؛ عن طريق دمج خامات هذه الحلي التراثية بالانتقاء الواعي، والالتزام بقوانين التجانس الكامل بين مجموع تلك الخامات على تصميم الزي "(خليل والدمرداش، ١٩٩٢م، ص١٧٢).

" ويتضح هنا دور مصمم الأزياء في ترتيب وتنسيق هذه الخامات؛ التي تعتبر بمثابة التفاصيل السحرية للموضة؛ وهي تلك الإضافات التي تزيد من جاذبية وجمال المظهر الخارجي للفرد " (خليل، ١٩٩٩م، ص١٠-١١)؛ " ليُخْرِجَ تصميماً مبدعاً؛ باستخدام جميع السبل والأدوات المتاحة، باستغلال فني، مع التعرف على أنواع الخامات وخصائصها وإمكاناتها؛ ليعطي التوافق والوحدة والملائمة لكل عناصر التصميم؛ ليعبر عن القيم الثقافية والحضارية للمجتمع الذي يصمم من أجله " (السمان، ١٩٩٧م، ص١٨٩).

ومن هنا جاءت فكرة السعي إلى تحقيق رؤى فنية مبتكرة بإيجاد أساليب فنية وتقنية مستحدَثة؛ بالمواءمة بين ما نتخذه من اتجاهات الفكر المعاصر، وما نستخلصه من الأصول المتعلقة بخبرات الأجيال الماضية، ومزجها بالرؤية الذاتية؛ باستخدام الأسس العلمية في تصميم الأزياء؛ عن طريق توليف خامات القطع المكونة للحلي التقليدية؛ لمزج الأصالة بالمعاصرة، وإبراز التأثيرات الجمالية لها؛ لإثراء تصميم الزي الواحد، وإخراجه في صورة متنوعة من التصميمات المختلفة.

مشكلة البحث :

تتحدث مشكلة البحث عن كيفية الاستفادة من الحلي التقليدية في إثراء الأزياء، وذلك باستخدامها بشكل عصري بعد أن بدأت بالاختفاء كحلي.

ومن هنا كان من الضروري إلقاء الضوء على هذه الصناعة، وما تحمله من مميزات، وأسرار عن عبق الماضي؛ خوفاً عليها من الاندثار وخصوصاً في الآونة الأخيرة؛ نتيجة اقتحام

الصناعات الحديثة المستوردة من الذهب والفضة والإكسسوارات، ودخولنا في عصر الصناعات والتقنيات والماكينات الحديثة؛ وذلك من خلال دراسة عن القطع المكونة للحلي التقليدية بمختلف أشكالها وأسمائها، وإلقاء الضوء على كيفية صناعتها.

بالإضافة إلى أن هناك صعوبات تقابل الأفراد عند تصميم الزي المناسب؛ دون الاستفادة من تصميم واحد لاستخراج تصميمات متعددة، يتميز كل منها بمظهر جمالي مختلف عن الآخر. ولذلك رأت الباحثة أهمية إثراء تصميم الزي الواحد؛ باستخدام التأثيرات الجمالية للقطع المكونة للحلي التقليدية؛ لربط الخبرات الماضية مع الفكر، لإخراج التصميم الواحد في صور متنوعة تفيد المهتمين بهذا المجال .

ويمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤلات الآتية :

١- ما أشكال وأسماء القطع المكونة للحلي التقليدية، وماكيفية صناعتها ؟

٢- هل يمكن الاستفادة من القطع المكونة للحلي التقليدية في إثراء مجال تصميم الأزياء ؟

٣- هل يمكن طرح أفكار جديدة لاستخدام قطع الحلي التقليدية؛ حتى تتواءم مع متطلبات تصميم الأزياء ؟

٤- ما التأثيرات الجمالية للقطع المكونة للحلي التقليدية على تصميم الزي الواحد ؟

أهداف البحث :

١- التعرف على أسماء القطع المكونة للحلي التقليدية، وكيفية صناعتها.

٢- التوثيق السمعي والمرئي للأدوات والخامات والتقنيات الخاصة بصناعة الحلي التقليدية.

٣- إعطاء تأثيرات جمالية مختلفة باستخدام القطع المكونة للحلي التقليدية على تصميم الزي الواحد؛ وفقاً لأسس علمية، عن طريق التجريب في إثراء تصميم الأزياء كالآتي:

أ – تثبيت قطع الحلي كمكمل ثابت على الزي .

ب- تنفيذ حلي كمكمل مضاف على الزي .

ج- دمج قطع الحلي المستخدمة مع بعض الخامات النسجية وغير النسجية في تنفيذ عدد من الأزياء من تصميم الزي الواحد .

أهمية البحث :

يسهم هذا البحث في الاستفادة من التراث وتجديد استخداماته بشكل عصري مما يعطي الطابع التقليدي للأزياء، وذلك يؤدي إلى التشجيع على التجريب في مجال تصميم الأزياء؛ للوصول إلى حلول ابتكارية عديدة. بالإضافة إلى أنه يفتح المجال أمام طالبات كليات الاقتصاد المنزلي بالمملكة العربية السعودية في بعض المواد المنهجية وغيرا لمنهجية؛ عن طريق إقامة ورش عمل للطالبات أثناء فترة النشاط غير المنهجي؛ بالاستفادة من قطع الحلي التراثية،

وتوليفها مع خامات البيئة المختلفة؛ وذلك من أجل إثراء مجالات التفكير والإبداع لديهن، والاستفادة منها في مشروعات الأسر المنتجة.

فروض البحث :

١- تسجيل أسماء وأشكال القطع المكونة للحلي التقليدية وطريقة تصنيعها تؤكد التوثيق التاريخي للتراث.

٢- استخدام القطع المكونة للحلي التقليدية في مجال التجريب يسهم في إثراء تصميم الزي الواحد.

٣- استخدام الحاسب الآلي يساهم في إنتاج تصميمات ابتكارية قائمة على نظرية التفكير.

٤- يمكن إنتاج تصميمات مختلفة من تصميم الزي الواحد بطرق ومعالجات مختلفة.

حدود البحث :

تقتصر الدراسة على الآتي:

أولاً : الحدود البشرية :

اقتصر مجتمع الدراسة على بعض السكان الذين عاصروا الحلي التقليدية بمنطقة البحث. بالإضافة إلى بعض الصاغة المتخصصين في صياغة الحلي التقليدية، والأفراد الذين يهتمون بجمع التراث.

ثانياً : الحدود الزمنية :

حددت الباحثة الحدود الزمنية بمائة سنة ماضية لجمع المعلومات عن الحلي التقليدية.

ثالثاً : الحدود المادية :

اقتصرت العينة المادية على الحلي التقليدية الخاصة بمنطقة البحث.

رابعاً : الحدود الجغرافية :

اختارت الباحثة المنطقة الجنوبية والغربية للمملكة العربية السعودية، وذلك لأن الباحثة من سكان المنطقة الغربية، وكون المنطقة الجنوبية أقرب جغرافياً للمنطقة الغربية.

تعريف المصطلحات :

١- التأثيرات الجمالية (Aesthetic Effects):

عرَّف البستاني وآخرون (١٩٩٨م،ص٣-١٠٢) التأثيرات لغة: آثَرَ: اختار أحسن الأشياء وأفضلها، وآثّر: ترك فيه أثراً .

كما عرَّف الجماليةَ لغةً بأنها مِن: جمّل: صيره جميلاً، تجمّل: تزين وتحسن، واستجمل الشيء: عَدَّهُ جميلاً، والجمال: الحُسْنُ.

وعرَّف تاج (١٩٩٥م، ص١٦) التأثيرات الجمالية بأنها: الضوابط العامة التي تجعل للعمل تأثيراً ساراً ممتعاً على المشاهد. ويندرج تحت هذا التعبير عناصر فنيه جماليـــة، تـــؤدي إلـــى تحقيق المتعة والجمال في العمل الفني.

٢- الحلي (Jewellery):

عرَّفها البستاني (١٩٩٨م، ص١٥٠) بأنّها لغةً: حلياً المرأة: جعل لها حلياً تزينها، وحليت المرأة: لبست حلياً؛ فهي حالٍ. تحلية المرأة: ألبسها واتخذ لها حلياً. وتحلت بالحلي: تزينت بـــه. والحلي: ما يُزَيَّنُ به من مصوغ المعدنيات، أو الحجارة.

كما عرَّفها زين العابدين (١٩٨١م، ص١٣) بأنها: ما صُنَع من الذهب أو الفضة، أو مـــن معادن أخرى للتحلي والتزين به، أو لاستخدامه في أغراض وظيفية إلى جانب الوظيفة الجمالية.

كما عرَّفها ابن منظور (١٩٩٥م، ص١٩٤) بأنها: كلٌّ ما تُزيِّنَ بها من مصوغ المعدنيات، أو الحجارة .

٣-التقليدية (Traditional):

عرَّفها مصطفى وآخرون (د.ت، ص٧٦٠) بأنها: كلمة اشتُقَّتْ من كلمة التقاليـــد وهـــي: العادات المتوارثة التي يقلد فيها الخلف السلف.

كما عرَّفتها البسام (١٩٨٥م، ص٢٣)- نقلاً عن هولتكرانس – بأنها: الاقتصار العـــاطفي على التراث والولاء له، وخاصة للمعتقدات التقليدية. والإخلاص للتراث يمثل روحية خاصـــة بالإنسان يمكن استئصالها .

٤- التصميم (Design):

كما عرَّفه زكي و موسى (٢٠٠٢م، ص٣٥) بأنه: القدرة على التفكير في كل عنصر من عناصر التصميم (الخط، الشكل، اللون، الخامة) على حدة؛ بحيث يترابط مع باقي العناصـــر داخل التنظيم الجديد، ولا يشذ أحدهما عن الآخر؛ بأن يكون هناك ترابط وتناسق بين العناصـــر جميعها داخل التصميم، حتى يصل إلى صورة فنية متكاملة.

كما عرَّفه Bevlin (1970,p3) بأنه تنظيم الأجزاء بطريقة مترابطة؛ على الرّغم من أنه تعبيرات إنسانية؛ فالتصميم عملية اختيار وتنظيم وتطوير.

٥-الزي (Dress):

عرّفه البستاني (١٩٩٨م، ص٣١٥) بأنّه لغةً: تَزَيّاً: صار ذا زي. الزي: هيئةالملابس،وهي كلمة تعني: زي اللباس، والهيئة؛ وجمعها: أزياء. ويقال: أقبل بزي العرب.

٦- تصميم الزي الواحد (Single Dress Design):

وتقصد به الباحثة بأنه: مجموعة من التصاميم تتخذ شكلاً واحداً في خطوطهـا الخارجيـة للزي. وفي هذا البحث سيستَخْدَم تصميم الزي الواحد كأساس للعمل التجريبي؛ بحيـث تثبـت خطوط الشكل للأزياءالمصممة، وتجرى عليه عمليات التجريب المختلفة؛ وتغيير طريقة توزيع قطع الحلي المضافة، بتحريكها، وتكرارها في مصفوفات وتنظيمات مختلفة؛ تتزايد في بعـض أجزاء التصميم وتتناقص في البعض الآخر، ومِنْ ثَمَّ يمكن وضع أكثر من أساس واحد لتصميم الزي للعمل التجريبي؛ لإخراج تصميمات متعددة من تصميم الزي الواحد.

الباب الثاني

الدراسات السابقة والاستعراض المرجعي

(الدراسة النظرية)

وتشمل الآتي :.

٢-١ الفصل الأول: الدراسات والأبحاث السابقة.

٢-٢ الفصل الثاني: دراسة الحلي في المملكة العربية السعودية

٢-٣ الفصل الثالث: التصميم (أسسه وعناصره).

٢-٤ الفصل الرابع: الابتكار ونظرية التفكير.

الفصل الأول

الدراسات والأبحاث السابقة

الفصل الأول

الدراسات والأبحاث السابقة

تتناول الباحثة في هذا الفصل الدراسات السابقة؛ والتي لها أهمية في إنجاز البحث، ومواجهة الصعوبات المتعلقة به .

وقد ذكر (العساف، ١٤٢١هـ، ص٦٨) أن الهدف الرئيسي من الدراسات السابقة هو: تأكد الباحث من أنه لم يبحث في مشكلة تم بحثها من قبل، وإنما بدأ من حيث انتهى غيره من الباحثين، ويطمئن الباحث إلى أن نتائج بحثه ستحظى بثقة جيدة، وأهمية بالغة .

بالإضافة إلى انتفاع الباحثين لدى الاطلاع على هذه الدراسات السابقة؛ بالتعرف على أهداف ونتائج وتوصيات هذه الدراسات .

وستقوم الباحثة بعرض بعض من الدراسات السابقة المرتبطة بالدراسة الحالية كالتالي :

١- دراسة: عبدالله، علياء يحيى مبروك عبدالله (١٩٨٣م) بعنوان: دراسة الملابس الشعبية في بعض مدن المنطقة الغربية في المملكة مع اقتباس تصميمات حديثة مبتكرة منها لتناسب العصر الحاضر.

تهدف الدراسة إلى: استعادة الأزياء الشعبية لأهميتها، والحفاظ على السمة الرئيسية لها؛ من خطوط، وأشكال زخرفيه، وألوان، واستخدامها في ابتكار تصميمات عصرية؛ لإحياء التراث الفني الشعبي في صورة تتناسب مع المتطلبات الحديثة من الأزياء.

ومن أهم نتائج الدراسة: أن كل الأزياء الشعبية ذات خط واحد لا يتغير في طريقة التفصيل، وأن كل الاختلاف يظهر في الشكل الزخرفي المطرز الذي يزين الزي، وأن المرأة البدوية تهتم كثيراً بتطريز ملابسها وتقوية بعض أجزاء الزي؛ وذلك لأنها تكتسي مرة في السنة، فمن باب المحافظة على هذه الملابس أن تُقَوَّى بالتطريز والخياطة السميكة في بعض أجزائها، لتتحمل كثرة الاستعمال، بالإضافة إلى إعطاء الزي شكلاً جميلاً. وأوصت الباحثة بدراسة نوعية الأزياء التقليدية، ونشر الكتب أو الكتيّبات التي تفيد في هذا الميدان الفني الخاص بالأزياء الشعبية، وتشجيع الدولة للبحث؛ عن التراث وذلك بإعداد المتطلبات اللازمة من الإمكانات المادية والمعنوية والخدمات.

٢- دراسة: البسام، ليلى صالح (١٩٨٥م) بعنوان: التراث التقليدي لملابس النساء في نجد.

تهدف الدراسة إلى: الاهتمام بدراسة الثقافة التقليدية، وإلقاء الضوء عليها من زوايا متعددة؛ للتخلص من الجوانب السلبية وتدعيم الإيجابية، وتطويرها بالقدر الذي يساير النهضة الحديثة،

والتأكد من إمكانية الانتفاع بالمعلومات التي تحصل عليها الباحثة عن التراث الملبسي؛ وذلــك بإجراء التعديلات اللازمة على عناصر التراث المادية التي كان مقدراً لها أن تنقرض وتتبــدد، واتخاذها مصدراً خصباً ومنبعاً متدفقاً للخطوط والتصميمات العربية الأصيلة.

ومن أهم نتائج الدراسة: أنّ الملابس اتصفت بالحشمة والوقار، كما تــوفر الراحــة فــي الحركة. بالإضافة إلى أنها مناسبة للجو الحار. وكان الاعتماد على المرأة في إعداد ملابســها وملابس أفراد عائلتها بما فيهم زوجها، وكانت الحلي الذهبية والفضيّة تلعب دوراً أساسيّاً فــي مظهر المرأة النجدية ولا تستغني عنها أبداً، وأن للاختلاف الطبقي المادي والاجتماعي تــأثيراً واضحاً على الملابس.

وأوصت الباحثة: بإنشاء معهد للتراث والفنون الشعبية، وإنشاء متحف مركزي أو معرض دائم للأزياء والحلي التقليدية، وما يتبعها من المكملات والقطع التي تعد من التــراث؛ تُصَــنّف حسب أقاليم المملكة المختلفة، واقتناء كل ما يمكن جمعه من قطع التراث المختلفة المتوفرة فــي الأسواق الشعبية في المدن والقرى ولدى بعض المواطنين، والعمل على تشجيع التأليف، ونشر الدراسات التي تتم في هذا المجال داخل البلاد وخارجها.

٣- دراسة: جعفر، سوزان محمد حسن (١٩٩٢م) بعنوان: دراسة مقارنة عــن أثــر البيئات الصحراوية المصرية علــى فــن المنســوجات الشــعبية لــدى بــدو ســيناء ومطروح والاستفادة منها في إخراج معلق معاصر.

تهدف هذه الدراسة إلى: الحرص على حفظ التراث الفني والشعبي، والكشف عن مزيد من الملامح والقيم التعبيرية والجمالية في هذا التراث، ودراسة مقارنة بــين البيئــات الصــحراوية المصرية، واستخلاص نتائج نراها من زاوية الرؤية الشاملة للدراسة المقارنة.

ومن أهم نتائج الدراسة: أن هناك صلة وثيقة بين البيئة، وبين نوع الفنون المنتجة؛ فالبيئة الصحراوية فنونها قاصرة على ما هو ضــروري وملــح بالنســبة لاحتياجــاتهم المعيشــية، فالاحتياجات المتشابهة تؤدي إلى ظهور العمل نفسه منفَّذاً بالأسلوب نفسه في مكان آخــر، وأن فطرية البدوي من أهم الأسباب التي أدت إلى تشابه الفنون الشعبية البدوية التي تبعد عن بعضها مسافات بعيدة؛ فإن العامل الإنساني واحد في جميع الأقطار .

وأوصت الباحثة: بالاهتمام بالمنتج الصغير أو الأسر المنتجة؛ عن طريــق دعمهــا مــن الصناديق الاجتماعية أو الصناديق الخاصة، والوقوف على الارتباط الوجــداني بــين الحــرف التقليدية في المنطقة الواحدة، ومدى اندماج أكثر من زخارف حرفة واحدة في التصميم المنــتج بشكل ما، أو سلعة ما (خشب– خزف– زجاج– نسيج .....).

٤- دراسة : خليل، نادية محمود والدمرداش، حسني أحمد (١٩٩٣م) بعنوان: دراسة مقارنة لحلي الرقبة والصدر لنساء القرى والبادية في مصر والسعودية .

تهدف هذه الدراسة إلى: التعرف على الأنواع المختلفة لحلي الرقبة والصدر لنساء القرى والبادية في مصر والسعودية، وأهم السمات التي تميزت بها، وأيضاً وضع مقارنة لحلي الرقبة والصدر لنساء القرى والبادية في مصر والسعودية.

ومن أهم نتائج الدراسة: أن هناك أوجهاً للتشابه وأخرى للاختلاف بين حلي الرقبة والصدر لنساء القرى والبادية في مصر والسعودية وذلك من عدة جوانب تشمل: الخامات، والزخارف، والألوان، والأساليب التقنية التي استخدمت في تنفيذ العمل الفني.

٥- دراسة: البسام، ليلى صالح (١٩٩٤م) بعنوان: زخارف الحلي التقليدية في المملكة العربية السعودية.

تهدف هذه الدراسة إلى: تحليل القيم الفنية والنظم البنائية لزخارف الحلي التقليدية في المملكة العربية السعودية والتعرف على بعض أنواع الحلي وزخارفها ومصادر زخرفتها والتغيرات التي طرأت عليها في العصر الحديث.

ومن أهم نتائج الدراسة: تعدد أنواع الحلي التي كانت تستخدم في المملكة العربية السعودية من الحلي البسيطة إلى الحلي الخاصة بالمناسبات، وقد كانت صناعة الحلي تحتاج إلى الخبرة والمهارة، والتي تتضح من تماسك أجزاء الوحدات الزخرفية، التي تميزت بزخارف ذات علاقات خطية ومساحات هندسية بسيطة.

٦- دراسة: تاج، فوزي جمال عبدالغني (١٤١٥هـ) بعنوان: دراسة وصفية لنماذج من المشغولات المعدنية الشعبية المستخدمة في مكة المكرمة وجده.

تهدف هذه الدراسة إلى: الكشف عن بعض المشغولات المعدنية الشعبية التي كانت شائعة الاستخدام في مناطق المملكة العربية السعودية والأحياء الشعبية فيها، والقرى والهجر التي لم تصل إليها أساليب الحياة الحديثة.

ومن أهم نتائج الدراسة: بأن أحصى الباحث مجموعة من المشغولات المعدنية في مكة المكرمة وجدة ومنها الحلي التي يتزين بها النساء؛ ومن منتجاتها : البناجر، والأساور الذهبية، والخلاخيل، والأقراط، والأطواق والرشارش، والأزارير الذهبية، والابر الرعاشة، والخواتم للأصابع، والمضاليون اللؤلؤ، واللبة، والساعة، والسلسلة الذهبية.

وأوص الباحث: بضرورة الاستفادة من الجوانب المصاحبة لإنتاج المشغولات الفنية؛ من عرض للخامات، والأدوات، والتقنيات، وطرق التصنيع؛ على أن تسجل هذه الجوانب تسجيلاً

مرئياً ومسموعاً، وضرورة عمل بحوث أخرى تشمل حرفة المشغولات المعدنية في كافة أرجاء المملكة.

٧- دراسة : ميمني، إيمان عبدالرحيم (١٩٩٦م) **بعنوان**: **دراسة تطوير الملابس التقليدية المتوارثة ومكملاتها للمرأة السعودية في محافظة الطائف**.

وتهدف هذه الدراسة إلى: الكشف عن أشكال الملابس التقليدية ومكملاتها في محافظة الطائف، والتعرف على تأثير العوامل التاريخية، والجغرافية، والاجتماعية، والاقتصادية على الملابس التقليدية ومكملاتها في منطقة الطائف.

ومن أهم نتائج الدراسة: أن المرأة في مدينة الطائف استبدلت بملابسها ومكملاتها التقليدية الملابس والمكملات الحديثة المستعملة في جميع مدن المملكة، ولم تعد ترتدي ملابسها التقليدية إلاّ نادراً؛ حيث ترتديها بعض الفتيات (البدويات الأصل) في اليوم السابق ليوم الزفاف، أو في صباح يوم الزفاف فقط. وتتشابه الحلي المستخدمة في كثير من المراكز المجاورة؛ مثل: الأحزمة الفضية، والقلائد، واللازم، والخواتم، والأساور.

وأوصت الباحثة: بطباعة الرسائل العلمية التي تبحث في موضوع التراث التقليدي الملبسي في صورة كتب؛ لتكون في متناول الجميع لنشر تراثنا التقليدي الأصيل في جميع أنحاء العالم، والاستفادة من المهارات اليدوية للقرويين في إنشاء مشاغل للصناعات الصغيرة، تخدم مشغولات فنية تقليدية تحمل الطابع التقليدي.

٨- دراسة: **خليل، نادية محمود محمد** (١٩٩٧م) **بعنوان**: **دراسة مقارنة لمكملات الزي**(**حلي الأطراف للنساء في قطر والسعودية**).

تهدف هذه الدراسة إلى: دراسة حلي الأطراف للنساء في كل من قطر والسعودية؛ باعتبارها إحدى أنواع مكملات الزي، والحفاظ على التراث الشعبي للدول العربية؛ متمثلاً في مكملات الزي، من خلال دراسته وتسجيله وتوثيقه علمياً.

ومن أهم نتائج الدراسة: أن هناك أوجه تشابه واختلاف بين قطر والسعودية؛ من حيث: الخامات، والزخارف، والألوان، والأساليب التقنية المستخدمة في تنفيذ قطع الحلي. ذلك أنَّ هناك تشابهاً كبيراً بين حلي الأطراف في كل من قطر والسعودية؛ من حيث الخامات: كالفضة، والذهب، والأحجار الكريمة، والخرز، إلا أن الجلود والزجاج ذا اللون الأحمر استخدما في تزيين الحلي السعودية. وهناك تشابه أيضاً في الحلي؛ من حيث: الزخارف النباتية والهندسية المستخدمة في تزيين حلي الأطراف إلى حد كبير في كلتا الدولتين وكذلك الألوان. و تطابقت أيضاً الأساليب التقنية المستخدمة في تنفيذ حلي الأطراف بين الدولتين؛ إضافة إلى استخدام

أسلوب الصب في الحلي السعودية كما إنّ هناك تشابهاً واختلافاً بين مسميات حلي الأطراف بين الدولتين.

٩- دراسة: خميس، سنية(١٩٩٩م) بعنوان: أنماط من الأزياء التقليدية الخارجية للنساء ومكملاتها في الجمهورية العربية التونسية.

تهدف هذه الدراسة إلى: تسجيل أنماط الأزياء التقليدية الخارجية للنساء ومكملاتها في تونس، مع توضيح السمات المميزة لها، وبيان أثر المناخ والعوامل الجغرافية على الملابس التقليدية الخارجية للنساء في تونس، وتسجيل أنماط الأزياء التقليدية في تونس كجزء من التراث التقليدي في الوطن العربي.

ومن أهم نتائج الدراسة: أن هناك نمطاً يميز أزياء النساء في تونس عن غيرهن في سائر المغرب العربي، وكذلك هناك سمات مميزة للأزياء التقليدية الخارجية للنساء في تونس، وأن للعوامل الجغرافية والمناخية ارتباطاً بالأزياء التقليدية في تونس.

١٠- دراسة: الأحول، جمال السيد علي(٢٠٠١م) بعنوان: ضوابط ومعايير دمغ الحلي من المعادن الثمينة لحماية المستهلك .

تهدف هذه الدراسة إلى: تطوير نظام الدمغة؛ بما يؤدي إلى حماية البائع والمشتري لحلي المعادن الثمينة، ووضع قاعدة بيانات تؤدي إلى معرفة الأشكال المستخدمة للدمغة، والتحقق من مسائل الغش المستخدمة، وإلقاء الضوء عليها.

ومن أهم نتائج الدراسة: أن توعية وحماية البائع ومشتري منتج الحلي من المعادن الثمينة تؤدي دوراً أساسياً في عدم انتشار المشغولات الذهبية والفضية؛ المزيف منها والمدموغ بدمغة غير قانونية، ومعرفة البائع والمشتري بطرق الغش في المشغولات، وكيفية التمييز بين الدمغات القانونية وغير القانونية، ومعرفة أماكن مصالح دمغ المصوغات على مستوى الجمهورية، والرمز الدال عليها، ومعرفة الشارة القانونية الدالة على الذهب؛ وهي: طائر النورس. وشارة الفضة؛ وهي: زهرة اللوتس.

وأوصت الدارسة: بوضع الدمغات في أماكن يسهل على المشتري رؤيتها، وعدم دمغ المشغولات في أماكن قد تتسبب في تشويه شكل المنتج، وأنه يجب على مصلحة الدمغة تقديم رسم الشكل المنتج؛ ليوضح أماكن توقيع الدمغات للبائع، لتقديمها للمشتري عند طلبه.

١١- دراسة: السلامي، خيره عوض (٢٠٠١م) بعنوان: دراسة الأزياء الشعبية للمرأة السعودية في منطقة الباحة.

تهدف هذه الدراسة إلى: التعرف على الأنماط الملبسية للأزياء الشعبية للمرأة في منطقة الباحة، وتسجيل جزء من التراث الشعبي تتمثل في إجراء مقارنة بين الأزياء الشعبية للمرأة في بلاد غامد وزهران، واهتمت الباحثة أيضاً بدراسة الحلي الشعبية في منطقة البحث.

ومن أهم نتائج الدراسة: وجد أن المرأة في منطقة الباحة لم تملك سوى ثوبين أحدهما يرتدى سائر الأوقات، والآخر للمناسبات، ولوحظ ارتداء المرأة في منطقة الباحة العديد من القطع الملبسية التي ترتدى كمكملات للملابس، والتي تعددة الخامات المصنعة منها، ووجدة بعض الاختلافات بين ثوب المراة في قبيلة زهران و ثوب المراة في قبيلة غامد من ناحية التطريز والزخرفة وأيضاً ألوان خيوط التطريز، وقد امتلكت النساء الحلي الفضية التي تصنع بصب الريالات الفضية؛ مثل: (ريال مارياتريزا، والريال المجيدي، نسبة إلى السلطان العثماني عبدالمجيد). كما صنفت الباحثة الحلي الفضية إلى عدة أنواع؛ منها: حلي الرأس، وحلي الأذن، وحلي الأنف، كذلك حلي الرقبة والصدر، كذلك حلي الوسط، وحلي الأطراف.

وأوصت الباحثة: بالمطالبة بوضع مناهج تتناول الموروثات الشعبية بجميع فروعها، تبدأ من المراحل الدراسية المبكرة، وتمتد إلى التعليم العالي؛ وذلك لتعريف تراث الأجداد وترسيخ مفهومه الشعبي في عقول الناشئة، ودعم المبدع الشعبي المتأثر بالتراث؛ صائغاً، أو صانعاً، أو حرفياً. والتعريف به، وتوفير الخدمات له، وعَرْض إنتاجه الشعبي.

١٢- دراسة: عبده ، أسماء سعيد حامد (٢٠٠١م) بعنوان: دراسة مقارنة لبعض الأزياء الشعبية في جمهورية مصر العربية والمملكة العربية السعودية والاستفادة منها في عمل تصميمات ملبسية معاصرة.

تهدف الدراسة إلى: عقد مقارنة بين الأزياء الشعبية النسائية المطرزة في كل من الطائف بالمملكة ومنطقة الواحات الخارجية بمصر، والتوصل إلى الجذور التاريخية لها؛ لتوضيح مدى التشابه والاختلاف، وتوظيف هذه الدراسة في عمل تصميمات ملبسية معاصرة مستوحاة من الأزياء الشعبية بمناطق البحث.

ومن أهم نتائج الدراسة: أن تفصيلة الزي أو الخطوط العامة للزي لا تختلف عن بعضها البعض في أجزاء الثوب الأساسي؛ في كل من: الطائف، والخارجة. والزخارف المستخدمة في مناطق البحث هي زخارف مستوحاة من البيئة. وأن هناك علاقة بين طراز الملابس الخارجية، وبين العامل الجغرافي والاجتماعي والاقتصادي.

وأوصت الباحثة: بعمل أطلس عربي يضم جميع الملابس الشعبية في الأقطار العربية؛ بحيث يساهم في هذا العمل جميع الباحثين في التراث، وكذلك جميع الدراسات المتعلقة بالأزياء؛ بحيث يحتوي الأطلس على صور ملونة مرجعية.

١٣- دراسة: أحمد، سامي محروس وعلي، جمال السيد (٢٠٠٢م) بعنوان: نظرة الاقتناء عند المرأة المصرية للحلي.

تهدف هذه الدراسة إلى: الارتقاء بالذوق والمظهر العام للمرأة المصرية؛ من خلال انتقائها للحلي، وتغيير نظرية الاقتناء عند المرأة المصرية؛ من خلال وضع برامج إرشادية للاقتناء، وبيان وجود آلية تحكم شراء وبيع الحلي المرصعة بالأحجار الكريمة وشبه الكريمة، تكفل الضمانات اللازمة لحماية المستهلك، وتوفير الارتياح النفسي للمرأة المصرية، وتشجيع اقتنائها للحلي المرصعة بالأحجار، وإعادة الثقة للمنتج المصري.

ومن أهم نتائج الدراسة: وجود رؤى مختلفة وأنماط متعددة في اقتناء الحلي؛ حيث أظهرت الدراسة صوراً متباينة لطبيعة تعامل كلٍ من المجتمعات المثقفة وغير المثقفة مع الحلي. وأوضحت أوجه الاختلاف. كما تم تحديد الخصائص المميزة لكل من الحلي التي تناسب المناسبات الرسمية، وتلك التي تناسب أوقات النهار أو الاعتياد اليومي.

وكانت أهم التوصيات: طرْح البرامج الإرشادية التي استهدفت موضوع البحث في أجهزة الإعلام المصري؛ بغرض: نشر الوعي الثقافي للمستهلك، والتعريف بحقوقه، وتذليل سبل التعامل مع تجار الحلي؛ مع عرض لأهم الخصائص المميزة للأحجار وأسعارها. كما أوصت الدراسة الجهة الرقابية بإلزام تجار الحلي بضرورة العمل بأجهزة الاختيار الإلكتروني؛ لإمكانية قياس ومراجعة معدل صلاحية ثبات المكونات في الحلي (أحجار– وحدات معدنية متصلة).

١٤- دراسة: الفدا، علياء عبدالعزيز (٢٠٠٢م) بعنوان: دراسة الحلي التقليدية بمنطقة حائل واستنباط تصميمات حلي مبتكرة منها.

تهدف هذه الدراسة إلى: تسليط الضوء على أهم الحلي التقليدية النسائية في منطقة حائل كجزء من التراث الشعبي، والتعرف على أهم الأساليب التقنية المستخدمة من قبل الصاغة القدماء بمنطقة حائل، وابتكار حلي ذات تصاميم حديثة مستوحاة من بعض الحلي التقليدية بمنطقة حائل .

ومن أهم نتائج الدراسة: أن من أهم المعادن التي استخدمها الصائغ الحائلي في صياغة الحلي: الذهب والفضة، واستخدمت الأحجار الكريمة؛ إلاّ أنها لا تعتبر أحجاراً كريمة، ولكنها تعتبر شبه كريمة، وأن الحلي في منطقة حائل تتشابه مع مناطق أخرى في أنحاء الجزيرة العربية.

وقد أوصت الباحثة: بتقديم مصادر التراث لكل فئة عمرية ومدرسية؛ بمفهوم يناسب النمو العقلي والثقافي في مدارس المملكة، وتشجيع الفنانين وبيوت التصميم على استخدام المفـردات التراثية كعناصر أساس في تصميماتهم.

١٥- دراسة: اليماني، سهيلة حسن عبدالله المنتصر (٢٠٠٢م) بعنوان: دراسة تحليلية لزخارف البراقع الشعبية لتصميم كلف ملابس النساء وتنفيذها بأسلوب النسجيّات المرسمة.

تهدف الدراسة إلى: جمع وتسجيل أشكال البراقع الشعبية؛ خوفاً عليها من الإندثار أو التبديد، وإخراج منتج ذي جودة عالية؛ يُظْهر الطابع التراثي، ويحافظ عليه، ويتماشى مع الذوق العام الحديث.

ومن أهم نتائج الدراسة: أن غالبية البدويّات في قرى المنطقة الغربية تخليّن عن ارتداء البرقع الشعبي المليء بالزخارف والعملات، وإستبدلنها بالبرقع الأسود الخالي من الزخارف، وأن البراقع الشعبية غنيّة بالزخارف المتميّزة بالدقة والإتقان والجمال في صنعها ونسجها.

وقد أوصت الباحثة: بالاهتمام بالحِرَف اليدوية، وإنشاء معاهد مهنيّة للمرأة؛ تعمل على إحياء الحرف الشعبية اليدوية وتطويرها، والاستفادة من الحاسب الآلي في تسجيل البيانات المتعلقة بالتراث، وحفظها، وتسهيل عملية تبادلها.

١٦- دراسة: فدا،ليلى عبدالغفار عبدالصمد (٢٠٠٣م) بعنوان: أساليب زخرفة الملابس التقليدية للنساء في الحجاز.

تهدف الدراسة إلى: جمع وتسجيل الملابس التقليدية لنساء بعض قبائل الحجاز ومقارنة أساليب الزخرفة بين القبائل في الحجاز، وتوضيح تأثير التحضر على ملابس القبائل.

ومن أهم نتائج الدراسة: أن طرق الزخرفة القبليّة وأشكالها عادةٌ موروثة، والاختلاف بين الثوب والآخر في القبيلة نفسها طفيف جداً؛ إلا أن لكلّ قبيلة نظاماً وملامح خاصة في تزيين وزخرفة الملابس. وتقل الزخارف تدريجياً كلما كبرت المرأة، وتؤثر مهارة المرأة والحالة المادية على كثافة الزخرفة؛ فكلما زادت مهارة المرأة وارتفع المستوى المادي زادت الزخرفة، والعكس صحيح.

وأوصت الباحثة: بإنشاء دائرة علمية متخصصة في المدن الرئيسية بالمملكة، تَضُمّ ذوي الخبرة من الأفراد المتخصصين في دراسة علم التراث، أو من أهل التراث الحقيقيين الذين عاصروا الماضي ونهلوا من معينه، ولديهم القدرة على إعطاء معلومات صحيحة ودقيقة عن أي فرع من فروع التراث، وتخصيص موقع على الإنترنت تعرض فيه أقسام التراث؛ حتى نواكب التطورات الحديثة، ونُبْرز شخصيتنا المتميزة للعالم من حولنا.

١٧- دراسة: الشريف، دلال عبدالله نامي الحارثي (٢٠٠٤م) بعنوان: تصميم الأزياء باستخدام الإمكانات التشكيلية لتوليف الخامات.

تهدف الدراسة إلى: فتح باب التجريب؛ للاستفادة من التقنيات الفنيّة البسيطة في إعطاء تأثيرات متنوعة؛ من خلال التجارب التصميمية المقترحة، ودراسة بعض الخصائص الفنيّة والتشكيلية لبعض الخامات النسجية وغير النسجية التي تفيد في تصميم الأزياء.

ومن أهم نتائج الدراسة: تأكيد العلاقة الإيجابية بين فن توليف الخامات، وبين فن تصميم الأزياء؛ حيث أمكن توظيف الأول بِقيَمِه الفنيّة والجمالية؛ وفقاً لاحتياجات الثاني ومعاييره الوظيفية، وإمكانية المزاوجة بين الخامات التقليدية وبين المستحدثة، وبين المعالجات الفنيّة والأساليب التقنية الحديثة، وبين التقليدية البسيطة.

وأوصت الباحثة: بربط مجال تصميم الأزياء بالمجالات الفنيّة الأخرى، مما يثري الرؤية الفنيّة، ويؤكد على فرادتها،وإنشاء معاهد مهنيّة للمرأة تعمل على الاستفادة من بقايا الخامات وإعادة صياغتها بتقنيات متنوعة ومستحدثة، وإمداد السوق المحلي بأقمشة من خامات محلية بطابع شخصي متفرد؛ بدلاً من استيرادها من الخارج.

١٨- دراسة: خوقير، رانية فاروق جميل (٢٠٠٥م) بعنوان : دراسة الأزياء التقليدية لنساء قبيلة حرب بالمنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية .

تهدف هذه الدراسة إلى: الكشف عن طبيعة الأزياء التقليدية للنساء في قبيلة حرب، والتعرف على: مسميات الملابس، وأجزائها، وخاماتها، وأساليب تنفيذها، ومكملاتها في منطقة البحث.

ومن أهم نتائج الدراسة: التأصيل التاريخي للأزياء التقليدية للنساء في المنطقة الغربية، وأن هناك علاقة بين العوامل الجغرافية، والمناخية، والاجتماعية، والاقتصادية، والمكانية، وبين الأزياء التقليدية. وانقسام الحلي في المنطقة الغربية إلى حلي للرأس، وللعنق، وللأذن، ولليد، وللأقدام. وأن جميع أنواع الحلي التي تستخدمها النساء في المنطقة كانت تصنع من الفضة والأحجار الكريمة.

وأوصت الباحثة: برفع الوعي الثقافي والملبسي لأهالي مناطق البحث؛ بإقامة دورات ومراكز تدريب، تهدف إلى الحفاظ على طرق وأساليب حياكة الملابس التقليدية وطرق زخرفتها، وإقامة عروض دائمة للأزياء الشعبية والتقليدية لجميع مناطق المملكة العربية السعودية.

١٩- دراسة: عاشور، أريج عبدالله عبدالرحمن (٢٠٠٥م) بعنوان: ابتكار تصميمات معاصرة لملابس المناسبات مستوحاة من الزي الشعبي للعروس في بعض مدن المنطقة الغربية بالمملكة العربية السعودية.

تهدف هذه الدراسة إلى: تحليل الزي الشعبي للعروس في المنطقة الغربية، والتعرف على: أجزائها ومسمياتها، والنواحي الجمالية بالزي، ودراسة مكملات الزي الشعبي للعروس، والخامات والزخارف المستخدمة فيه، وابتكار تصميمات جديدة للمناسبات تناسب العصر الحديث.

ومن أهم نتائج الدراسة: أن الأزياء التقليدية تختلف باختلاف المكان والمناسبة المستخدمة فيها، وأنّ الحلي والمجوهرات قد أدت دوراً هاماً في إبراز جمال الزي، ووجود فروق واضحة بين الملابس الحديثة، وبين الملابس التقليدية القديمة.

وقد أوصت الباحثة بالدعوة إلى تقديم تصاميم تناسب الفئات العمرية المختلفة، مقتبسة من الأزياء التقليدية بعد تطويرها، وتتماشى مع متطلبات العصر الحديث، وتكون في متناول جميع المستويات؛ مما يساعد على إحياء الأزياء التقليدية، ونشرها بين فئات المجتمع، واهتمام هيئة المساحة والآثار، وإلزام الفنادق وإدارات المطارات بتخصيص متحف يضم مجموعة من عناصر التراث لمختلف مناطق المملكة العربية السعودية.

٢٠- دراسة: باحيدرة، لينا محمد عبدالله محمد (٢٠٠٥م) بعنوان: استخدام التقنية الحديثة لابتكار تصميمات معاصرة للوحدات المطرزة من الأزياء التقليدية بمنطقة مكة المكرمة.

تهدف هذه الدراسة إلى: الإسهام في تجديد التراث التقليدي لمنطقة مكة المكرمة في صورة معاصرة، وابتكار تصميمات حديثة؛ مستوحاة من أشكال وتصميمات زخارف الوحدات المطرزة التقليدية .

ومن أهم نتائج الدراسة: أن دراسة تصميمات الوحدات الزخرفية المطرزة وتحليلها أوضحت مدى غنى هذه التصميمات، والإمكانات المتعددة للاستفادة منها، و اختيار الباحثة بعض التصميمات لتنفيذها في شكل تجارب علمية؛ تعتبر ركيزة هامة في عمليات الابتكار في التصميم للمصمم، وأن استخدام التقنيات الحديثة المتوفرة في الأسواق المحلية تنتج التطريز بأسرع من الطرق التقليدية بكثير، وتكون غاية في الدقة و الإتقان.

وأوصت الباحثة: بتعديل المنهج الدراسي؛ بحيث تكون مادة التصميم والتطريز معتمدة على استخدام الحاسب الآلي، وضرورة تبادل الأبحاث بين كليات المملكة العربية السعودية وجامعاتها.

الفصل الثاني

دراسة الحلي في المملكة العربية السعودية

الفصل الثاني

الحلي في المملكة العربية السعودية

كانت الحلي على الدوام مثار اهتمام الناس عبر التاريخ، ولا سيما النساء (فنصة، ٢٠٠٠م، ص١٤٢)، فالمرأة في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام عرفت التزين بالحلي في الجاهلية، وهي الحلي نفسها التي كانت سائدة في حضارات شبة الجزيرة العربية القديمة الجنوبية والشمالية (السلطان، ٢٠٠٤م، ص ١٢٢)، وللحلي في شبه الجزيرة العربية طابعها المميز، الذي يمكن حتى للعين غير المدربة أن تلتقطه من وسطٍ ما قد يتماثل معه من إبداع شرقي.(الفيصل، ١٩٨٥م، ص ١١٣).

وللحلي الشعبية القديمة أشكال وألوان ومسميات عديدة، وكثيراً ما اكتسبت مسمياتها من ألوانها وأشكالها (الفواز، ٢٠٠٦م، ص١١)، ونلاحظ تشابه الحلي المستخدمة في مناطق المملكة العربية السعودية بتلك المستخدمة في دول الخليج العربي، مع اختلاف طفيف في أشكال بعض الحلي واستخداماتها؛ وهذا التشابه يرجع إلى وحدة الروح والإطار الإسلامي الذي يجمع هذه البلاد، كما أن هناك أوجه شبه كثيرة بين حلي المملكة وبين حلي بلاد الشام وسينا وبلاد النوبة؛ بل وحتى الحلي التقليدية في الجزائر والمغرب؛ فالتشابه بين الحلي نجده في تصاميم أنواع كثيرة من الحلي. وربما يكون الاختلاف في طريقة تنفيذ بعض الأساليب الزخرفية وفي الأسماء والمصطلحات المستخدمة فقط؛ ولكنها جميعاً تؤكد الهوية الفنية والعربية والإسلامية؛ كَسِمَةٍ مشتركة في تصاميم هذه الحلي زخارفها.(القحطاني، ١٤٢٠هـ، ص ٢٤-٩٤).

فلبست النساء العربيات نماذج عديدة من الحلي كالأقراط، والقلائد، والأحزمة، والأساور، والخواتم. ولم يقتصر التحلي على جزء معين من جسم المرأة؛ بل شمل أجزاء عديدة من جسمها؛ كالعنق، والأنف، والأذن، واليدين، والخصر، والقدمين.(صويلح، ٢٠٠٠م، ص ٧٨) وسوف نعرض فيما يلي بعض النماذج من الحلي التي كانت تتزين بها المرأة في المملكة العربية السعودية (الوسطى- الشرقية – الشمالية – الغربية – الجنوبية).

المنطقة / أنواع الحلي	المنطقة الوسطى	المنطقة الشرقية	المنطقة الشمالية	المنطقة الغربية	المنطقة الجنوبية
جدول رقم(١) **حلي الرأس**	١- **الهامة:** توضع في وسط الرأس من أعلى، وتثبت بها معظم قطع الحلي الأخرى من الأمام والخلف والجانبين ويبطن بقماش. ٢- **القُبقُب:** يغطي أعلى الرأس بعد إزاحة الهامة إلى الخلف. ٣- **طاقية:** مصنوعة من الذهب تغطي أعلى الرأس محلاة بفصوص. ٤- **الحلقة:** قطعة ذهبية مستديرة الشكل تحلى باللؤلؤ والفيروز تلبس في مقدمة الرأس وتبطن	١- **الماشة:** قطعة ذهبية يشد بها الشعر. ٢- **قحفية الوريقات:** قطع ذهبية مستديرة تثبت على الجهة الأمامية للطاقية. ٣- **الشناشيل:** مجموعة من السلاسل الذهبية تعلق في خصلات الشعر(المسلم،١٩٩٧م، ص١١١).	١- **الهامة:** تلبس في أعلى الرأس وتصنع من الذهب. ٢- **القُبقُب:** يشبه الهامة ولكن يوضع على الرأس من الخلف في الجهة العليا وتتدلى منه سلاسل يطلق عليه (قرون). ٣- **الخضاري:** تشبك في الرأس مصنوعة من الذهب . ٤- **المهدالة:** لتثبيت الشيلة وتصنع من الفضة وترصع بالأحجار الكريمة وهي عبارة عن سلاسل.	١- **التوكة:** عبارة عن وردة من الذهب يزين أحياناً بالماس ويثبت في مقدمةالرأس(عاشور، ٢٠٠٥م،ص١١٤). ٢- **الصبحة:** حلية للرأس عبارة عن مستطيل من الفضة يتدلى منه سلاسل. ٣- **المطاويح والغصينات:** تثبت على طرفي الصبحة والمطاويح دلايات طويلة، أما الغصينات دلايات قصيرة. ٤-**التاج:** مصنوع من الذهب وهو عبارة عن مثلث تتدلى منه سلاسل.	١-**العقال:** مصنوع من نسيج مطعم بأقراص من الفضة ويلبس فوق الرأس. (البسام،٢٠٠٠م). ٢- **علاقة:** تتدلى على جانبي الرأس. ٣- **التاج:** ترتديه العروس. (العيسى،١٩٩٨م،ص ١٠٧-١٢٧). ٤- **الخدايد:** لها عدة أشكال مختلفة وتستخدم لتثبيت غطاء الرأس. ٥- **المراسن:**يلف على الرأس ويتدلى من الجهة اليمنى وهو عبارة عن سلاسل بها

المنطقة / أنواع الحلي	المنطقة الوسطى	المنطقة الشرقية	المنطقة الشمالية	المنطقة الغربية	المنطقة الجنوبية
حلي الرأس	بقماش الجوخ الأحمر وتعلق بالهامة. **٥- الهلال:** لتزيين الجبهة وتثبت بالحلقة. **٦- الهياكل والمرابيع:** توضع على جانبي الرأس وتثبت في الهامة وتزين باللؤلؤ والفيروز. **٧- الشبابيك:** تكون لها أشكال مختلفة؛ فمنها المربعة، ومنها المثلثة، وتتصل بالهامة على جانبي الرأس وتكون مزينة باللؤلؤ والفيروز. **٨- المعاني:**شريط طويل يوصل بالهامة من الخلف ويصل إلى ما بعد		**٥- الحلقة:**عبارة عن أقراص دائرية من الذهب والأحجار الخضراء تشبك في الشعر على جانبي الرأس(الفداء،٢٠٠٢م،ص ٧٥-٧٦).	**٥- الصمادة:** حلية للجبهة تصنع من الفضة. (ميمني،١٩٩٦م،ص٢٥٦ - ٢٥٧) ومنها المبطن بقماش أخضر. (topham,2005,p69) **٦- حظوة:** ترتديه المرأة مع البرقع. **٧- سيسبان:** ويسمى بربوش وهو مصنوع من الفضة وبه سلاسل ويلبس على جانبي البرقع. **٨- حناك:** مصنوعة من الفضة ويقال لها قرون وتلبس على جانبي البرقع.(خوقير،٢٠٠٥م، ص٩٥-١١٨).	محاقن(مثل القباب)يختلف عددها وقد تصل إلى الخصر. **٦- العصابة:**عبارة عن شريط من الفضة وله عدة أنواع: **١- عصابة أم تاج:**ويوجد في وسط الشريط تاج. **٢- عصابة أم ثلاثة تيجان:** ويوجد في وسطها ثلاثة تيجان. **٣- عصابة الشمس.** **٤- عصابة أم كلاليب** (القحطاني، ١٤٢٠هـ، ص ٥٣-٥٤-٥٥).

المنطقة / أنواع الحلي	المنطقة الوسطى	المنطقة الشرقية	المنطقة الشمالية	المنطقة الغربية	المنطقة الجنوبية
حلي الرأس	الخصر وتضاف إليه قطع معدنية ولؤلؤ وفيروز. ٩- **الشقايق:** عبارة عن فصوص ملظومة في ثلاث خيوط وهي تضفر مع الشعر. ١٠- **الحِلاق:** تكون مصنوعة من النحاس مطعمة بالفيروز وهي من حلي الشعر و تثبت في أعلى الضفيرة (البسام،١٩٨٥م،ص١٤٠-١٤١-١٤٢- ١٤٥). ١١- **النشرة:** حلية تزين الشيله التي تغطي الرأس.			٩- **عقال:** مصنوع من نسيج مطعم بأقراص من الفضة ويلبس فوق الرأس. (البسام.٢٠٠٠م).	

أنواع الحلي / المنطقة	المنطقة الوسطى	المنطقة الشرقية	المنطقة الشمالية	المنطقة الغربية	المنطقة الجنوبية
حلي الرأس	١٢- **خدايد:** تتدلى على جانبي الرأس مصنوعة من الذهب المطعم بالفيروز واللؤلؤ. ١٣- **شمسة:** حلية لمقدمة الرأس.(البسام،٢٠٠٠م).				

المنطقة / أنواع الحلي	المنطقة الوسطى	المنطقة الشرقية	المنطقة الشمالية	المنطقة الغربية	المنطقة الجنوبية
جدول رقم(٢) حلي الأنف	١- **الزمام ، الزيم ، الفردة:** تثبت في ثقب في الجهة اليمنى مصنوعة من الذهب (البسام، ١٩٨٥م، ص١٤٣)	١- **الخزامة:** حلقة ذهبية مطعمة بالأحجار الكريمة وتعلق في ثقب بالجانب الأيمن من الأنف. ٢- **القرنفلة:** على شكل قرص صغير به فص من الأحجار الكريمة تثبت في الجانب الأيسر للأنف. ٣- **الزمام:** أصغر حجماً من القرنفلة. (المسلم،١٩٩٧م،ص١١٠-١١١). ٤- **الفردة.**(البسام، ٢٠٠٠م).	١- **الزمام:** يصنع من الذهب أو الفضة أو الحجر صغير الحجم. ٢- **الحلقد:** مصنوعة من الذهب يتوسطه فص أحمر وتكون دائرية الشكل. ٣- **الفردة:** عبارة عن حلقة كبيرة من الفضة (الفدا،٢٠٠٢م، ص٧٧).	١- **الزمام** (خوقير، ٢٠٠٥م، ص١٤٨) ٢- **قلادة الأنف:** مصنوعة من الفضة المرصعة بالخرز الزجاجي. (Topham,2005,p71)	حلي الأنف يسمى زميم وله أنواع حسب طريقة لبسه، ومنها: ١- **زميم ملوي:** يلبس بِلَوْيِهِ في ثقب الأنف. ٢- **زميم أبو عصا:** زمام بعصا حلزونية معها بريمه.وهناك أنواع أخرى للزميم حسب شكله: ٢- **زميم قطرة العسل.** ٣- **زميم مشمس.** ٤- **زميم أبو فص:** والزميم يصنع من الفضة أو الذهب أو الأحجار الكريمة (القحطاني، ١٤٢٠هـ، ص٥٦-٥٧).

أنواع الحلي / المنطقة	المنطقة الوسطى	المنطقة الشرقية	المنطقة الشمالية	المنطقة الغربية	المنطقة الجنوبية
جدول رقم(٣) حلي الأذن	**الأقراط الخماخم أوالخروص:** **١-خماخم الجبل:** تكون مثل الجبل وتربط بخيط من أعلى يلف حول الأذن. **٢- خماخم الرمان(النخيلات):** وهي محلاة بالفيروز واللؤلؤ (البسام،١٩٨٥م،ص١٤٣)	**١- التراكي والأقراط:** أو ما يسمى بالحلق ويصاغ من الذهب و يطعم بالأحجار الكريمة ويعلق في ثقب في الأذنين وله أشكال وأنواع مختلفة. (المسلم،١٩٩٧،ص١١١) **٢- خماخم الرمان(النخيلات):** أقراط محلاة بالفيروز واللؤلؤ (البسام، ٢٠٠٠م).	**١- الخزاري:** حلقة دائرية كبيرة تصنع من الذهب أوالفضة ومطعمة بالأحجار الملونة وهي طويلة. **٢- صباح الخير:** يصنع من الذهب والفضة يتكون من ثلاثة أهلة ويتحلى بالأحجار الملونة. **٣- الخماخم:** تصنع من الذهب وهي صغيرة الحجم وتزين بأحجار ملونة.(الفدا،٢٠٠٢م، ص٧٧) ومن الخماخم خماخم الرمان(النخيلات).(البسام، ٢٠٠٠م).	**١- التلال:** حلقة كبيرة من الذهب أو مستطيلة تتدلى منها حليات صغيرة وبعض الأحيان يضاف الياقوت أوالألماس. (مغربي،١٩٨٥م،ص٩٠) ٢- تصنع حلي الأذن من اللؤلؤ أو الفضة أو الذهب وتزيّن بالألماس أو الأحجار الكريمة وتتعدد أشكالها وأحجامها. (عاشور،٢٠٠٥م،ص ١١٨). **٣- الخرصان:** وتُسمى رُمانة من الفضة. **٤-المونّس** (خوقير،٢٠٠٥م،ص١٤٨)	**١- خرصان منخلة:** تصنع من الفضة وتكون مفرغة وتتدلى منها دناديش. **٢- خرصان مثلثة:** تكون مثلثة وبها حبوب جرسية. **٣- خرصان فوانيس:** على شكل فانوس تتدلى منها أجراس. **٤- خرصان شمس.** **٥- خرصان مشلشلة.** (القحطاني،١٤٢٠هـ ص٥٨).

المنطقة / أنواع الحلي	المنطقة الوسطى	المنطقة الشرقية	المنطقة الشمالية	المنطقة الغربية	المنطقة الجنوبية
جدول رقم(٤) حلي الرقبة والصدر	١- **الخناقة:** تكون ذهبية وكبيرة بيضاوية الشكل مدببة الطرفين وتزين بالأحجار الكريمة. ٢- **زناط أبو رصعة:** يشبه الخناقة ويزين باللؤلؤ والفيروز. ٣- **زناط صف اللبن:** مصنوع من الذهب يزين بالياقوت والفيروز. ٤- **المسباح:** وهو يلبس الزناط في مكانه على الصدر في حالة استخدامه، يكون مصنوع من الذهب مزين باللؤلؤ والفيروز.	١- **المريه:** قطع ذهبية على شكل حبة الزيتون، وقرص بيضاوي مطعم بالأحجار الكريمة. ٢- **القلادة:** كالمرية ولكن القرص أكبر. ٣- **الهيجل:** أي الهيكل ويسمى(بيت القران) ويصاغ من الذهب أو الفضة. ٤- **الكردان:** سلاسل لها واسطة ويصاغ من الذهب. ٥- **المرتعش:** يصاغ من الذهب ويطعم بالأحجار الكريمة ويكون كالطوق	١- **الماسك:** عبارة عن طوق من الفضة منقوش ومطعم بالأحجار الكريمة. ٢- **الذباحة:** كرة صغيرة من الذهب معلقة بسلسلة فضية رفيعة جداً. ٣- **البخناقة:** تتكون من الأحجار الملونة تلبس إما طوقاً أو طوقين. ٤- **التفاريغ:** طوق مصنوع من الفضة ويزين بالأحجار الملونة. ٥-**الطوق:** مصنوع من الفضة وتتدلى منه الدناديش.	١- **اللازم:** مصنوعة من الفضة وهي حلية تلبس حول العنق. ٢- **القلادة:** تصنع من الفضة وقد تصل إلى الوسط (ميمني،١٩٩٦م،ص٢٥٨-٢٥٩). ٣- **الرشرش:** عقد من الذهب وقد يصل إلى الوسط. ٤- **الطوق(موية الماس):** مصنوع من الذهب المرصع بالألماس. ٥- **عقود اللؤلؤ:** ولها عدة أشكال.	١- **الشعيرية:** حلية فضية ملتصقة بالرقبة. ٢- **مرتشعة:** من الفضة وتشبه الشعيرية لكنها تكون مفصصة من الأعلى. ٣- **الطوق:** يلتصق بالرقبة. ٤- **العقود المنظومة في خيوط:** تكون ملضومة من أحجار كريمة وريالات وحبوب من الفضة بتركيبات مختلفة. ٥- **حرز مشلشل بالحنيشات.**

المنطقة / أنواع الحلي	المنطقة الوسطى	المنطقة الشرقية	المنطقة الشمالية	المنطقة الغربية	المنطقة الجنوبية
حلي الرقبة والصدر	٥- **الشليشل(القردالة):** تتكون من ثلاثة صفوف وتزين باللؤلؤ والفيروز. ٦- **المشلشل:** عبارة عن صفوف من اللؤلؤ. ٧-**المنثورة:** قلادة تغطي الصدر مصنوعة من الذهب والفصوص. ٨- **المرقال:** قلادة من الذهب والأحجار الكريمة(البسام،١٩٨٥م، ص١٤٥-١٤٦). ٩- **القردالة:** مصنوعة من رقائق ذهب مثبتة على قماش (البسام،٢٠٠٠م).	على العنق (المسلم،١٩٩٧م، ص١٠٨-١٠٩).	٦- **القردالة:** تصنع من الفضة المطعمة بالأحجار. ٧- **الرشرش:** يصنع من الذهب ويكون على شكل طبقات متعددة. ٨- **الحرز:** عبارة عن مستطيل فضي ويكتب عليه أحد أسماء الأنبياء ويكون مكون من خرز أزرق وفضة. ٩- **السبحة:** تصنع من الفضة مكونة من أزهار صغيرة وأحجار وقطع فضية مختلفة.	٦- **الأزارير:** عبارة عن ست أزارير اختلفت أشكالها وأنواعها. ٧- **البروش:**دبوس يثبت على الملابس ويصنع من الفضة أو الذهب ويزين بالأحجار الكريمة. ٨-**الإبرة الرعاشة:**تصنع من الذهب تزين بفصوص الألماس وتشبك في الملابس. ٩- **المضاليون:**حلية صغيرة من الذهب على سلسلة من الذهب زينت بالأحجار الكريمة. ١٠- **الشمسة:**مربع من الذهب زين بنقوش	٦- **المعروى:** هي حلية مثلثة أو مربعة أو هلالية تعلق بسلسة. ٧- **القلائد:** ومنها قلادة هلال وقلادة حرز وقلادة ختمة، وقلادة وحيد بالتوت القيني، وقلادة وحيد أرباع مشلشلة. ٨- **حلي صدر معلقة بسلاسل فضية.** ٩- **اللبة:** تعددت أنواعها حسب الوحدة أو حسب البلد فمنها: ١- **اللبة الحلبي.** ٢- **اللبة الطائفي.** ٣- **اللبة النجراني.** ٤- **اللبة العسيري.**

المنطقة / أنواع الحلي	المنطقة الوسطى	المنطقة الشرقية	المنطقة الشمالية	المنطقة الغربية	المنطقة الجنوبية
حلي الرقبة والصدر	١٠- **المورقـة:** مصنوع من الذهب والفيروز. (Broil&Taylor,1997, p 117)		١٠- **الخشـاخش:** مـن الفضة والأحجار وتصدر أصواتاً. ١١- **الدلعة:** تصنع مـن الذهب أو الفضة. ١٢- **المعاينة:** مصنوعة من الفضة وتتكون مـن سـبع إلـى ثمـان مستطيلات. ١٣- **المرتعش:** يصـنع من الذهب أو الفضة. ١٤- **المورقـة:** مصنوع من الـذهب والأحجـار الكريمة. (الفـدا،٢٠٠٢م،ص٧٨-٧٩-٨٠-٨١).	وأحجاركريمة(عاشـور، ٢٠٠٥م، ١١٤-١١٥-١١٦- ١١٨). ١١- **السنية:** مصـنوعة من الفضة. ١٢- **حاوي:** يلبس بعـد جميع الحلي. ١٣- **منكس:** يقـال لـه هلال ويصنع من الذهب أو الفضة. ١٤- **نيشـان:** يصنع من الفضة. ١٥- **ريال:** قطعة دائرية تشبه الريال السعودي. ١٦- **شعيري.** ١٧- **مشنقة:** تلاصق الرقبة.	٥- **لبةأبو حرز.** ٦- **لبة أبو لوح.** ٧- **لبة أبو هلال.** ٨- **لبة أبو ثلاث هلال.** ٩- **لبة أبو ورق.** ١٠- **لبة أبو ريالات.** ١١-**لـبة أبـو دوائـر مشلشلة.** (القحطاني، ١٤٢٠هـ، ص٥٩-٦٠-٦١-٦٢-٦٣-٦٤-٦٥-٦٦-٦٧). ١٠- **نقل نهـود:** حليـة توضع فوق النهـد علـى الملابـس.(العيسـى، ١٩٩٨م،ص١١٢)

المنطقة / أنواع الحلي	المنطقة الوسطى	المنطقة الشرقية	المنطقة الشمالية	المنطقة الغربية	المنطقة الجنوبية
حلي الرقبة والصدر				**١٨- ختمة.** **١٩- رشحة:** يقال لها صف اللبن تصاغ من الذهب الفضة. **٢٠- اللوح:** قطعة سداسية مصنوعة من الفضة. **٢١- زريبي:** عقد من كرات كبيرة من الفضة. **٢٢- اللبة:**عقد من صفين من أحجار بنية وبيضاء. **٢٣- ظفار.** **٢٤- فتخة.** **٢٥- الرقاصة.** (خوقير،٢٠٠٥م،ص٩٤-٩٦-٩٧-٩٨-١٠٩-١١٠-١١٦-١٤٧).	**١١- قلادة سن الضبع:** مصنوعة من سن الضبع وأربطة من الفضة. (Topham,2005,p67,68)

المنطقة / أنواع الحلي	المنطقة الوسطى	المنطقة الشرقية	المنطقة الشمالية	المنطقة الغربية	المنطقة الجنوبية
جدول رقم(٥) حلي المعصم والذراع	١- **البناجر**: أساور عريضة من الذهب وإما تكون مشوكة أو مقمرة وتزين بالفيروز. ٢- **الشميلات**: أساور من الذهب تزين بالفيروز. ٣- **حب الهيل**: أساور من الذهب. ٤- **المنابر**: أساور من الذهب يزينها لؤلؤ. ٥- **المرافيد**: أساور من الذهب والفضة والأحجار الكريمة. ٦- **الذبال والمطال**: وهي تشبه المرافيد ولكنها أكبر فصوصاً.	١- **المعضد**: عبارة عن مصمت ويصنع من الزجاج أو الذهب ويلبس منه عدد من الأزواج. ٢- **البناجري**: أعرض من المعضد ويصاغ من الذهب. ٣- **سف الحصير**: وهو يشبه البناجري. ٤- **الحناجير**: طوق ذهبي مدبب ومطعم بالأحجار الكريمة. ٥- **المفخ**: عبارة عن كرات صغيرة تلضم بسلك. ٦- **القهرب**: سوار من حبات الكهرب وجميعها	١- **الغوايش**: تصنع من الفضة المطعمة بالذهب وتُلبس أكثر من غويشة تصل إلى ستة غوايش. ٢- **البناجر**: تصنع من الفضة وبها فصوص حمراء. ٣- **المعاضد**: تصنع من الذهب أو الفضة وتلون بألوان مختلفة. ٤- **المفرج**: مصنوعة من الذهب أو الفضة وتُلون بألوان مختلفة. ٥- **المسرح**: مصنوعة من الفضة تزين بالفصوص الحمراء والجنيهات.	١- **الحجل**: سوار من الفضة يُرْتَدَى زوج في كلا المعصمين. ٢- **الشميلي**: سوار من الفضة يكون أعرض من الحجل وإما أن يكون مفتوحاً أو به قفل. (ميمني، ١٩٩٦م، ص٢٥٩). ٣- **إسورة ثعبان**: تصنع من الذهب على شكل ثعبان مزينة بالأحجار الكريمة. ٤- **مدام الساعة**: عبارة عن إسورة من الذهب تقفل من الجنب، ترصع بالألماس.	١- **الاوضاح**: أساور من الفضة. ٢- **بزاليك**: غوايش من الذهب. ٣- **الشميلية**: أساور من الفضة. ٤- **الطفا**: أساور من الفضة(القحطاني،١٩٩٤م، ص٧٣-٨٥-٢٤٦-٢٧٣). **المسك وهو أنواع:** ١- **مسك ملوي عادي.** ٢- **مسك ملوي مع سلك.** ٣- **مسك مقمزة.** ٤- **مسك مركزة.** ٥- **مسك مزرعة.**

أنواع الحلي / المنطقة	المنطقة الوسطى	المنطقة الشرقية	المنطقة الشمالية	المنطقة الغربية	المنطقة الجنوبية
حلي المعصم والذراع	٧- **خصور الدلق:** أساور من العقيق. ٨- **خصور الرعاف:** أساور من المرجان. ٩- **المطاوي:** أساور مصنوعة من البلستيك. ١٠- **الأساور الزجاجية:** منها(مجاول- فقيشي- نجيري- رعيصي) وكانت تأتي من الهند. ١١- **الزنود(الدملج):** أساور تلبس في العضد وتكون مفرغة توضع بها أجسام صغيرة تحدث رنيناً عند الحركة (البسام،١٩٨٥م،ص١٤٧-١٤٨).	لها فتحات لتسهيل اللبس ويُلْبسِ منها زوجان في اليد. ٧- **الزند:** على شكل ثعبان ملتف يصاغ من الذهب(المسلم،١٩٩٧م، ص١٠٩-١١٠). ٨- **المفاتيل:** هي مبرومة تختلف في سمكها (البسام،٢٠٠٠م).	٦- **صف الحجر:** مجموعة من الجنيهات تصف بجانب بعضها البعض. ٧- **الملتفت:** من الفضة ويأخذ الشكل المبروم وبه كُوَرٌ فضية. ٨- **المصبحات:** تصنع من الفضة المطعمة بالذهب وبه كُوَرٌ صغيرة من الحجر. ٩- **المنافيخ:** مصنوع من الفضة ويكون مُفَرغاً ومطعماً بالأحجار وله فتحة من الجنب. ١٠- **الخوص:** من الفضة العريضة.	٥- **أساور الماس:** من الذهب الأبيض المرصع بالماس والأحجار الكريمة. ٦- **السعفة:** أساور فضية عريضة. ٧- **البناجر:** حلقة رفيعة من الذهب تلبس أكثر من واحدة في اليد أو اليدين(عاشور،٢٠٠٥م، ص١١٩-١٢٠). ٨- **معضد:** يصنع من الفضة. ٩- **مزرع:** ويسمى اوضاح وهو قضيب من الفضة.	- **الصفائح:** أساور عريضة ومن أنواعها: **١-صفائح سعف يمني.** **٢-صفائح أم جمان.** **٣-صفائح سنون الفأر.** - **المعاضد ومنها:** **١-معاضد صب.** **٢-معاضد نفخ.** **(القحطاني، ١٤٢٠هـ، ص٧٣-٧٤-٧٥).**

أنواع الحلي / المنطقة	المنطقة الوسطى	المنطقة الشرقية	المنطقة الشمالية	المنطقة الغربية	المنطقة الجنوبية
حلي المعصم والذراع	١٢- **المفاتيل**: وهي مبرومة تختلف في سمكها (البسام، ٢٠٠٠م).		١١- **المساك**: مصنوعة من الفضة وتكون مبرومة أوعادية.(الفدا،٢٠٠٢م، ص٨٣-٨٤-٨٥). ١٢-**المفاتيل**: هي مصنوعة من الفضة وتكون مبرومة وتختلف في سمكها. (البسام، ٢٠٠٠م).	١٠- **مصطفان** (خوقير،٢٠٠٥م،ص٩٩-١٠٠).	

المنطقة / أنواع الحلي	المنطقة الوسطى	المنطقة الشرقية	المنطقة الشمالية	المنطقة الغربية	المنطقة الجنوبية
جدول رقم(٦) حلي اليد والأصابع	**١- خاتم"الشرقي"** يصنع من الفضة أو الذهب ويحلى بالشرقية"الفيروز" **من أنواعه:** المسمورا ويلبس في الخنصر والبنصر، والفتخة وتلبس في الإبهام. أما الشاهد فيلبس في السبابة، وأحياناً يستبدل الفيروز بالياقوت. **٢- المحبس:** يلبس في الإصبع الأوسط. **٣- المرامي(الحواجز):** خواتم مستديرة تصنع من الفضة أو الذهب وتلبس ثلاثة فوق بعضها، وكانت المرأة تلبس الخواتم في	**١- خواتم للأصابع الخمسة حسب ترتيب اللبس من اليمين لليسار:** الخنصر، البنصر، المرامي،الشاهد، الفتخة (البسام،٢٠٠٠م).	**١- المربيشة:** تصنع من الذهب وتأخذ الشكل المربع. **٢- المفورزة:** تصنع من الذهب وشكلها مربع به فص من المرجان. **٣- الميناة:** تلتف حول الإصبع وتصنع من الذهب أو الفضة والأحجار. **٤- المحابس:** تصنع من الذهب أو الفضة وتكون ثلاثة خواتم تلبس فوق بعضها. **٥- البهم:** يصنع من الذهب أو الفضة .	**١- خاتم على شكل ثعبان وزينت عيناه بالياقوت.** **٢- خاتم على شكل شبه معين:** يصنع من الذهب ويرصع بالألماس والأحجار الكريمة. **٣- خاتم سبعة ثمانية:** يصنع من الفضة ويسمى(سبعة ثمانية)لأن له شكل الرقمين(عاشور، ٢٠٠٥م، ص١٢٠).	**١- الفتخة:** تلبس في الإبهام وتكون أحيانا مفصصة. وأحيانا تكون سادة وتسمى عظيميات. **٢- مرمرية:** وهي ثلاثة خواتم. **٣- المحبس:** يلبس في الإصبع الصغير. **٤- خاتم محبب.** (القحطاني،١٤٢٠هـ،ص ٧٢-٧٣).

أنواع الحلي / المنطقة	المنطقة الوسطى	المنطقة الشرقية	المنطقة الشمالية	المنطقة الغربية	المنطقة الجنوبية
حلي اليد والأصابع	الأصابع العشرة (البسام،١٩٨٥م ، ص١٤٦-١٤٧).		**٦- الفتاخ:** تكون بسيطة التصميم ويوضع على سطحها الفصوص الملونة(الفدا،٢٠٠٢م ،ص٨٣). **٧- خواتم حسب ترتيب اللبس من اليمين لليسار:** الخنصر ،البنصر ، المرامي،الشاهد،الفتخة. (البسام،٢٠٠٠م)	**٤- خاتم ريال.** **٥- فتخة.** (خوقير،٢٠٠٥م،ص٩٩-١٤٨).	

المنطقة / أنواع الحلي	المنطقة الوسطى	المنطقة الشرقية	المنطقة الشمالية	المنطقة الغربية	المنطقة الجنوبية
جدول رقم(٧) **حلي الوسط**	لم تجد الباحثة أي دراسة نظرية حولها	------------	١- **الشـويحي**: نسيج مطعم بالأحجار والقطع الفضية والأجراس. ٢- **المحزم**: مصنوع من الفضـة(الفـدا،٢٠٠٢م، ص٨٢).	الأحزمـة ولهـا أنـواع حسب الوحدة المكونة لها فمنها: ١- **حزام أبو ضومنة.** ٢- **حزام سبايك.** ٣- **حزام أبو جنيهات.** ٤- **حزام أبـو روبيـة**: يتكون من قطع مستطيلة (ميمنـي،١٩٩٦م، ص٢٦٠-٢٦١). ٥- **حزام جديل.** (بن جنيدل، ١٤٢٤هـ، ص٦٤).	**الحزام**: وله أنواع مختلفة تسمى حسب الوحدة المكونة له فمنها: ١- **حزام أبو كلاليب.** ٢- **حزام أبو ريالات.** ٣- **حزام أبو أرباع.** ٤- **حزام مصفح(أبو جر).** ٥- **حزام لبوس العافية.** ٦- **حزام رعاد مشلشل.** ٧- **حزام يافعي.** ٨- **حزام أبو شمس.** (القحطاني، ١٤٢٠هـ، ص٦٨-٦٩-٧٠-٧١).

أنواع الحلي / المنطقة	المنطقة الوسطى	المنطقة الشرقية	المنطقة الشمالية	المنطقة الغربية	المنطقة الجنوبية
جدول رقم(٨) **حلي القدم**	١- **الحجول(الفراط):** خلاخيل من الفضة أو الذهب. ٢- **الخشاخيش:** خلاخيل من الفضة منفوخة تُحْدِثُ صوتاً عند المشي. ٣- **البرابيش:** خلاخيل تُحْدِثُ أصواتاً ويلبسها الأطفال.(البسام،١٩٨٥م، ص١٤٨).	١- **الحجل:** طوق مصمت مستدير وله أجراس كروية وفتحة لأجل اللبس. ٢- **الخلخال:** مثل الحجل ولكنه مجوف وأجراسه في داخله (المسلم،١٩٩٧م،ص١١٠).	١- **الحجول:** تصنع من الفضة تكون عريضة وخفيفة الوزن وتزين بالذهب والجنيهات أو الأحجار الملونة . ٢- **الخلخال:** يصنع من الفضة ويكون رفيعاً تضاف إليه أجراس فضية(الفدا،٢٠٠٢م، ص٨٥).	١- **الخلخال:** تصنع من الفضة وتزين أحياناً بجلاجل تُحْدِثُ أصواتاً عند الحركة.(عاشور، ٢٠٠٥م،ص١٢١).	١- **الحجول:** ومنها حجول صب وحجول نفخ. ٢- **الخلاخيل:** تكون بها حبوب جرسية ويوجد بها مفتاح وتسمى أبو مفتاح. ٣- **الفتخ:** خاتم يلبس في الإصبع الكبير للقدم. (القحطاني،١٤٢٠هـ، ص٧٦-٧٧). ٤- **الحنجالة:** نوع من الخلاخيل تصنع من الفضة(القحطاني،١٩٩٤م، ص١٤٥)

الفصل الثالث

التصميم (أسسه وعناصره)

الفصل الثالث

التصميم (أسسه وعناصره)

مفهوم التصميم :

التصميم عمل أساسي للإنسان؛ فهو يعني العمل المبتكر الذي يحقق غرضه (سكوت، ١٩٩٤م، ص ٥). وقد ذكرت عبده (٢٠٠١م ، ص ٢٩) أن كلمة تصميم كانت تدل قديماً على الناحية الشكلية، أما حديثاً فتعني الكثير، فهو يعد الآن أحد الأساليب الإنسانية الحديثة وأحد الأسس الفنية لبناء حضارتنا.

وتعرّفه ميمني (١٩٩٦م، ص٧٤) بأنه هو: الفكرة والتخطيط المسبق لأي عمل، ولابد أن يتسم بالإبداع والابتكار.

وهذا ما يؤكده شوقي (٢٠٠١م، ص٤٣) فقد ذكر أن التصميم هو: ابتكار أو إبداع أشياء جميلة ممتعة ونافعة للإنسان؛ فالتصميم هو تنظيم وتنسيق مجموع العناصر أو الأجزاء الداخلية في كلٍّ متماسكٍ للشيء المنتج – أي التناسق الذي يجمع بين الجانب الجمالي والذوقي في وقت واحد.

وقد عرّفه كل من رشدان وعبد الحليم (١٩٩٤م، ص٨) بأنّه هو: تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء ما، وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية فحسب؛ ولكنها تجلب السرور إلى النفس أيضاً، وهذا إشباع لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد.

والتصميم هو ترجمة لفكرة هادفة لها علاقة بوسيلة التنفيذ والمكان المعد له، كما يمثل العملية الإدراكية المرتبطة بقدرات ومهارات المصمم المبنية على أسس علمية؛ تؤدي إلى إظهار عمل فني يحقق الأغراض الوظيفية المادية المحسوسة (فاضل، ٢٠٠٢م، ص١٥– ١٦).

وعرّفه أحمد (٢٠٠١م ، ص١٨) بأنه: الخطة أو النظام الذي ينظم أو ينسق عناصر العمل الفني المكون له؛ بحيث تصبح وحدة تعبيرية في صميم الإدراك الحسي المباشر، من خلال توافر العلاقات التنظيمية بين مختلف العناصر المركبة للعمل الفني.

والمفهوم الجمالي للتصميم لدى جودة وقرشي (٢٠٠٦م، ص٢٦٧) يرتبط بشكل وثيق بلغة الفن؛ فهو عمل إبداعي يهدف إلى إنتاج ابتكارات جميلة الغرض منها إرضاء حاجات الإنسان المادية والمعنوية.

وترى الباحثة أن التصميم هو تلك الظواهر التي خُزِّنت في الذاكرة، ثم كوَّنت فكرة ابداعية نُفِّذَتْ على الواقع؛ عن طريق توليف ما أحدثته البيئة من خامات متنوعة على أسس علمية، بشكل متناسق ومترابط، يؤدي إلى إنتاج عمل فني يحقق الجانب الجمالي والوظيفي.

مفهوم تصميم الأزياء :

عرّفه أحمد (٢٠٠١م، ص١٩) بأنه: اللغة الفنية التي تشكلها عناصر في تكوين موحد الخط والشكل واللون والنَسيج، وتعتبر هذه المتغيرات أساساً لتعبيرها، وتتأثر بالأسس لتعطي السيطرة والتكامل والتوازن والإيقاع والنسبة؛ لكي يحصل الفرد في النهاية على زي يُشْعِرُه بالتناسق، ويربطه بالمجتمع الذي يعيش فيه.

أما فاضل (٢٠٠٢م، ص١٦) فيعرّف تصميم الأزياء بأنه: ذلك الكيان المبتكر والمتجدد في خطوطه ومساحته اللونية، وخاماته المتنوعة، التي يحاول مصمم الأزياء أن يترجم بها عناصر التكوين إلى تصميم مستحدث ومعايش لظروف الواقع؛ بصورة تشكيلية جميلة.

وترى نصر(١٩٧٧م، ص٤٠) أنه: عملية الابتكار والإبداع؛ بمعنى إدخال أشياء جديدة تعطي الشكل والبهجة بالحياة.

مصادر تصميم الأزياء :

إن مصادر التصميم لا تأتي من فراغ وإنما هي حصيلة المثيرات الذهنية للبيئة المحيطة، وانعكاس لوعي وإدراك الإنسان لكل ما يحيط به؛ فنجد مصممي الأزياء يستمدون تصميماتهم من المصادر المختلفة المحيطة بهم؛ وفيما يلي استعراض لها:

١- التاريخي :

تعتبر الملابس التاريخية مصدراً ثرياً لإلهام المصممين؛ فكثيراً ما يستوحي المصممون العالميون الشكل الخارجي لتصميماتهم والخطوط الداخلية للزي من تصميمات نفذت على مر العصور (عابدين، ٢٠٠٢م، ص٤٨) يمكن أن تكون مستوحاة من بعض الأحداث الهامة؛ مثل: الحروب وما تتسبب عنها، أو من الملابس العسكرية، أو ملابس البحارة، أو ملابس العمال؛ أو أحد الشخصيات الهامة.(التركي والشافعي، ٢٠٠٠م، ص١٩).

أيضاً تحوي المتاحف العالمية والمكتبات القومية مجموعات كبيرة من الملابس والمجلات والمنشورات، كما تحتوي على حلقات متصلة من الوثائق التي ترجع إلى القرون السابقة التي يمكن الاستفادة منها في تصميم الأزياء.(أحمد، ٢٠٠١م، ص٢٣).

٢- التراث الشعبي :

لم يغفل المصممون عن الاستفادة في كثير من تصميماتهم من الملابس الشعبية؛ سواء أكانت من البلد الذي يعيش فيه المصمم أو لغيرها من البلاد. ويمتاز هذا النوع من المصادر بأنه غني بالزخارف الجميلة. ويرجع المصممون للأزياء الشعبية من مصادرها الأصلية، أو المراجع العربية، أو الأجنبية.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص٥١-٥٢).

وقد تكون العادات والتقاليد المميزة لشعب من الشعوب، وكذلك السياسات الخاصة التي تتبعها بعض البلاد مصدراً من المصادر التي تؤثر على أفكار ومبتكرات المصممين (التركي والشافعي، ٢٠٠٠م، ص١٩).

٣- المعماري :

تعتمد مصادر التصميم على المعمار والمساجد والكنائس؛ حيث الزخارف اللانهائية، والفنون المتنوعة، والمسرح.(أحمد، ٢٠٠١م، ص٢٤).

ويستوحي المصممون خطوطهم من فن المعمار الحديث؛ كناطحات السحاب وكذلك من شكل الأسقف، والأعمدة، والطرقات، وغيرها. وكل هذه الأشكال كانت ومازالت مصادر ومنابع للمصممين من فن المعمار.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص٥٢).

٤- الطبيعة :

اعتمد بعض مصممي الأزياء في ابتكار خطوط الموضة على الطبيعة الموجودة حولهم؛ عن طريق محاكاة الأرض، وما فيها من جبال، وأشجار، وأنهار، وحيوانات، والبحر، وما فيه من أسماك، وقواقع، وشُعَب مرجانية، وشِباك للصيادين، والسماء وما فيها من الشمس، والقمر، والنجوم، والكواكب.

ومصادر الإلهام لا تنتهي عند هذا الحد، ولكن يمكن أن يستلهم الفنان والمصمم فكرته نتيجة لاعتناقه فلسفة معينة، أو فكراً معيناً، أو من تَـأثُّرِه بأفكار التصميمات المعاصرة، والخامات الحديثة، أو حتى مجرد النظر إلى الأشياء الغريبة، أو النظر إلى الأعمال السابقة لغيره من المصممين، أو رؤية الأفلام، أو حتى السفريات. كما أن للدعاية والإعلان دوراً كبيراً في استلهام الفكرة والتصميم. وأيضاً لعبت المدارس الفنية المختلفة دوراً هاماً في الرؤية الفنية.(أحمد، ٢٠٠١م، ص٢٤-٢٥).

وترى الباحثة أن مصادر التصميم ليست تقليدية فحسب؛ وإنما هي متعددة ومتجددة بتجدد الحضارات والتقدم العلمي.

عناصر تصميم الأزياء :

يخضع فن التصميم لبعض العناصر والقواعد الأساسية التي يطلق عليها أيضاً: العناصر المرنة؛ لما لها من المقدرة على التحويل والتشكيل (زكي وموسى، ٢٠٠٢م، ص٣٥)، فتعتبر الخطوط والأشكال، والألوان، والخامة (القماش)، هي العناصر المكونة لأي تصميم؛ فمن الضروري عند بنائه.التفكير في كل عنصر من العناصر المكونة للتصميم على حدة؛ حتى يمكن أن يتناسب داخل الوحدة مع باقي العناصر؛ لأن جمال كل عنصر يتوقف على الصلة بينه وبين العناصر الأخرى؛ حتى نصل إلى الصورة الفنية المبتكرة.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص٥٩).

١- الخــط :

يعتبر الخط أقدم وسيلة للتعبير استخدمها الإنسان، وأول وسيلة للتعبير يستخدمها الطفل عندما يمسك القلم.

وللخط إمكانات لا حدود لها؛ فقد يتدرج من الرقة إلى الثخانة، ومن الليونة إلى الصلابة، وقد يكون مرحاً متموجاً، أو صلباً مستقيماً، أو متوتراً قوياً.(طالو، ١٩٨٢م،ص٢٠).

والخط هو أكثر أهمية ومنفعة من كل المتغيرات الأخرى، وله وظيفة سحرية واضحة في ابتكار كل شيء ليس له وجود من قبل، والخطوط هي التي تحدد وتعين أي فترة زمنية من فترات التاريخ. وكل تغيير في الخطوط هو تغيير في الموضات؛ كما أنها تقسم المساحات الكبيرة إلى أجزاء صغيرة.(عابدين ، ٢٠٠٢م ، ص ٦٠).

ويرى زكي وموسى (٢٠٠٢م، ص٣٥-٣٦) أن الخطوط هي عبارة عن حدود الأشياء؛ فهي التي تصف شكل الجسم الذي نعرفه، وهي تتحد وتتصل فيما بينها لتعطي الاتجاه والحركة. وهي من أهم العناصر التي يستخدمها الفنان في عمله وأبسطها، وتساعد الخطوط على خلق الإحساس وبعض التأثيرات التخيلية، وخداع النظر في التصميم نفسه.

أنــواع الخطــوط :

تنقسم الخطوط إلى نوعين :

١- خطوط مستقيمة :

وتنقسم إلى: خطوط رأسية، وأفقية، ومائلة، ومنكسرة :

أ) الخــط الـرأسي :

ترى عابدين (٢٠٠٢م، ص٦٠-٦١) أن الخط الرأسي رمزٌ للعظمة، كما أنه يعبر عن الاستقامة، وبه نوع خفيف من القسوة المحببة ويعطي التأثير بالطول، كما أنه يقلل من الحجم؛ عن طريق التعارض الذي تحدثه الخطوط الأفقية.

ب) الخــط الأفــقي :

حركة تبدأ من اليمين إلى اليسار والعكس. وهي تعطي التأثير العكسي للخطوط الرأسية، ولكنها توحي بالهدوء والراحة، وأقوى تأثير ينتج في تصميم الأزياء من الخطوط العرضية: أنه يُنْقِصُ الطول ويزيد العرض.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص٦٢).

ج) الخــط المــائل :

تثير الخطوط المائلة الإحساس بالحركة وعدم الاستقرار، وتجمع في صفاتها بين الخط الرأسي وبين الخط الأفقي؛ كما أنها قد تزيد وقد تقلل من الطول أو العرض، وتخلق حركة ونشاطاً محبباً في التصميم. وهي أكثر تمثيلاً وامتدادا بين جميع الخطوط؛ كما أن لها تأثيراً

اتساعياً فهي توحي بالاتساع في التصميم. ويوجد هذا النـوع مـن خطـوط الظـلال، فيقلـل من حدة الضوء المنعكس، فنحصل على التصميم علـى شـكل أقـل ضـخامة مـن الواقـع (عابدين، ٢٠٠٢م، ص٦٣) ويتوقف تأثير هذه الخطوط على طريقة وحسن استخدامها؛ فبإمكانها أن تُظْهِرَ الجسم بمظهر العظمة والفخامة.(زكي وموسى، ٢٠٠٢م، ص٣٨).

د) الخـط المنكسر (غير المنتظم) :

توحي هذه الخطوط بتحركات، وتعطي تأثيرات جذابة لأي عمل فني؛ إلا أن المبالغة فـي استخدام الزوايا الحادة قد يشوّه التصميم، ويفقده الذوق الفني الرفيع.(زكي وموسـى، ٢٠٠٢م، ص٣٧).

هـ) الخـط المنحني :

يعتبر من خطوط الحركة، وفيه إطراء وتجميل لأي عمل فني. واستخدام هـذه الخطـوط يقلل من حدة زوايا الخطوط المستقيمة (زكي وموسى، ٢٠٠٢م، ص٣٧) ونراها بوضوح فـي اتجاه وتموجات الخطوط التي تعطي في حركتها تأثيرات مختلفة؛ فبهذا النوع من الخطوط يمكن علاج عيوب الجسم. ويستخدمها المصممون في الخداع البصري.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص٦٤) .

وتتميز التصميمات ذات الخطوط المنحنية بالوداعة والرقة والسماحة. والخطوط المنحنيـة من شأنها أن تضم العناصر المتفرقة، كما أن الخطوط ذات الانحناء الكبير تُعطـي الإحسـاس بـالامتلاء، والخطـوط ذات الانحنـاء البسـيط تُعطـي الإحسـاس بالشـباب والجمـال. (السيد، ١٩٩٦م،ص٣٢).

٢- الشـكل :

إن الشكل هو الانطباع الأول للتصميم، وتحديد الشكل الخارجي للتصميم هو الـذي يُحـدد خصائص وصفات المنظر العام. وقد ذكر المصممون أنهم يصممون بطريقة جيدة أفضل عندما يؤكدون سمات الشكل، ويُخْفُون أو يبعدون الانتباه من عيوبه.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص٦٦).

ويقصد بالشكل الهيكل الخارجي للشيء أو الخط الذي يُحدد الجسم، وأحيانـا مـا يعـرف بالهيئة. والشكل الخارجي للتصميم يُعرف لدى مصممي الأزياء باسم (سلويت)(Silhouette) فهو من أهم عناصر التصميم.(زكي وموسى، ٢٠٠٢م، ص٤٢).

ويرى شوقي (٢٠٠١م، ص١٦٤) أن الشكل ينشأ عند تتابع مجموعة متجاورة ومُتلاحقـة من الخطوط؛ حيث يؤدي ذلك إلى تكوين مساحة متجانسة؛ تختلف في مظهر الحدود الخارجيـة لها باختلاف تكوين الخط الذي ينشأ عند تكراره، وباختلاف اتجاه ونظام الحركة؛ فإن كل شكل من تلك المساحات له كيان متكامل، يتكون من مجموعة أجزاء تكسب صفة الشكل.

والمصمم المبتكر هو الذي يُفكر في الشكل الخارجي للتصميم؛ ليُعطي المرأة مظهراً فريداً ذا أصالة وجدة في الوقت نفسه.(عبد الجبار، ١٩٨٣م، ص٦٨).

٣- الألـــــوان :

تمثل الألوان مكانة هامة في جميع أوجه نشاطنا. وقد زاد اهتمام الخبراء وعلماء الطبيعـة والنفس بالألوان؛ بعد أن ثبتت اثارها النفسية والفسيولوجية.(زكي وموســى،٢٠٠٢م، ص٤٣) فاللون هو ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن شبكية العين؛ سواءاً كان ناتجاً عن المادة الصباغية الملونة، أوعن الضوء الملون؛ فهو إذاً إحساس، وليس له أي وجود خارج الجهــاز العصــبي للكائنات الحية.(شوقي، ٢٠٠١م، ص١٨٤).

والتصميم المبتكر لأبد أن تكون ألوانه مميزة ومتنوعة؛ ليُحْدِثَ التأثير المطلــوب . والمصــمم المبتكر يبتعد دائماً في تصميماته عن الألوان الشائعة، وعلى انتقاء الألوان وتداخلها ومزجهــا؛ بحيث لا تكون مُعَادةً؛ فذلك يدل على الأصالة.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص٨١).

واللون يلعب دوراً أساسياً في الفنون الشعبية بوجه عام؛ فتلك الفنون تتميز بألوانها الفطرية الأولية؛ فمع أن لكل بيئة رموزها الخاصة بها إلا أنها تتفق جميعها في فطرية اللون، واللــون في الفن الشعبي رمزٌ للبيئة، ورمزاً للفنان وطبيعته البسيطة، وأسلوبه المباشــر فــي معالجــة الأشياء. (جعفر، ١٩٩٢م، ص٢٠٠).

٤- الخــامة (القماش):

الخامات مصدر لا نهائي لإلهام الفنان الحساس؛ لأن لكل خامة حدودها وإمكاناتها، ونواحي قصورها الطبيعية؛ فكلما اتسعت معرفة المصمم بإمكانيات الخامة وطرق معالجتها؛ أدى ذلــك إلى ازدياد أفكاره التخيلية، وقدرته على الابتكار والإبداع على نوعية الأشكال التي تنتج منــه. (شوقي، ٢٠٠١م، ص٤٦-٤٧).

ويُعتبر القماش أساس صناعة الملابس؛ ولذلك فهو يلعب دوراً حيوياً في تصميم الأزيــاء. ويختلف شكل القماش تبعاً لنوع الألياف المصنوع منها، وطريقة غزل الخيوط، وشكل التركيب النسجي، وأيضاً التجهيزات التي يمر بها. وتؤثر كل هذه العوامل في نوع التصميم الذي يتناسب معه. وَمِنْ ثَمَّ الذي يتناسب ويتوافق مع شكل الجسم الذي يرتديه، ومع المناسبة التــي يســتخدم فيها. (زكي وموسى، ٢٠٠٢م، ص٤٤).

أسس تصميم الأزياء :

تُعتبر أسس التصميم من أصعب الأمور في فن تصميم الأزياء؛ لأنها تحتاج إلى الإحساس أكثر من مجرد النظر (عابدين، ٢٠٠٢م، ص٨٧)، وبدون شك يساعد تفهم هذه الأسس في رفع التذوق الفني والجمــالي والحســي فــي التصــميمات (زكــي وموســى، ٢٠٠٢م، ص٥١) وهي كما يلي:

١- الترابط والتكامل :

يُعتبر الترابط عاملاً هاماً وأساسياً في أي عمل فني؛ فلن يتحقق نجاح التصميم إلا إذا كان هناك ترابط بين العناصر. والترابط ينبع منه الإحساس بعلاقة الأجزاء بعضها ببعض؛ ومن هنا ينشأ التكامل (زكي وموسى، ٢٠٠٢م، ص٥١). والتصميم الجيد الذي يريح العين هو ذلك التصميم الذي يوجِد الترابط بين الشكل الخارجي، وخطوط التصميم واللون وبين النسيج الذي يتبع خطوط الموضة الحديثة. وإذا لم يوجد هذا الترابط بين أسس التصميم، فإنها تُعطيه الشكل السيئ غير المريح (عابدين، ٢٠٠٢م، ص٨٨-٩٠) والترابط يعني الوحدة في العمل الفني؛ أي ارتباط أجزائه حتى تكون كُلاً واحداً. وبالوحدة ينشأ الإحساس بالكمال، وينبعث الكمال من الاتساق بين الأجزاء، حتى يتكون نظاماً مُتسقاً متآلفاً؛ يُخْضِعُ معه كلَّ التفاصيل لمنهج واحد.(شوقي، ٢٠٠١م، ص٢٣٢-٢٣٣).

٢- السيطرة والتركيز :

تُعتبر السيطرة في التصميم من أبسط الأسس التي يمكن عرضها؛ فهي: إيجاد إحساس من العمق، وسيطرةٍ على العين في أخْذها في الاتجاه نحو النقطة الأساسية في طريق التصميم. وهي تُعطي الطلاقة في الشكل. ويتحكم الذوق في هذه الخطوط؛ حتى تُعطي الشكل الجيد.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص٨٧).

وتعتبر هذه النقطة من الأسس الهامة في تصميم الأزياء؛ حيث يستخدمها مصممو الأزياء لإبراز المناطق الجميلة، وإبعاد العين عن المناطق التي يوجد بها عيوب.

٣- التـوازن :

الاتزان هو الحالة التي تتعادل فيها القوة المتضادة. وهو أيضاً: ذلك الإحساس الغريزي الذي نشأ في نفوسنا عن طبيعة الجاذبية، وهو الإحساس المعادل كخط رأسي على خط أفقي. والتوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في جماليات التصميم. والفنان أو المصمم يتجه نحو تحقيق الاتزان في تنظيم عناصر عمله الفني؛ لا لأنه أساساً فنياً، ولكن لأنه من أسس الحياة.(شوقي، ٢٠٠١م، ص٢٣٠).

إن فقدان عنصر التوازن في الشيء يعني عدم تعادله وتخلخله؛ وعلى ذلك فإن العمل الفني غير المتوازن يبدو متدهوراً. ويتم التوازن عن طريق التنسيق الفني لبعض العناصر، التي تختلف تماماً بعضها عن بعض؛ ويتم التأثير هنا بالتوازن عن طريق الإحساس بالاتزان.(زكي وموسى، ٢٠٠٢م، ص٥٤).

ويرى كل من جودة وقرشي (٢٠٠٦م، ص ٢٦٨-٢٦٩) أن الاتزان ضروري للإحساس بالاستقرار والراحة؛ لأنه ناتج عن تعادل قوى الجاذبية وشدة الانتباه للأشكال؛ بحيث لا يطغى بعضها على بعض.

وللتوازن نوعان :

١- التوازن المتماثل :

الذي يكون به وحدتان متساويتان في القيمة أو الطول أو الحجم، أو في بعدين متساويين في اتجاهين متضادين بالنسبة للمركز. ويستخدم في تصميم الأزياء في الأجسام ذات التكوين المتناسب.

٢- التوازن غير المتماثل :

هو الذي يتكون من وحدتين غير متساويتين. ويستخدم في الفنون الراقية. وهو أكثر جذباً للعين، ويعمل على الخداع البصري.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص٩٠-٩٢).

٤- النسبة والتناسب :

إن لغة التناسب هي لغة تحليلية، تُظْهِرُ نتائج سريعة واضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض، وبالنسبة لكل الذي تكونه. وإدراك تلك القيمة يؤدي إلى استنباط أسرار التوافق أو التناسق بين العناصر. والاهتداء بها هو اهتداء إلى أسباب النظام، الذي يحدد كل عنصر مكانته الجمالية؛ حسب أهميته وتأثيره بالنسبة للمجموعة الكلية.(شوقي،٢٠٠٢م،ص٢٣٤).

وتُعتبر النسبة من أهم صفات التكوينات الطبيعية، ونراها واضحة في كثير من الأشياء، ولها قيمة كبيرة في إيجاد طبيعة الشكل لأي نوع من أنواع العمل الفني؛ حيث تتضمن تقسيم درجة الطول والعرض والسُّمك وغيرها؛ فهي تُعطي التوازن في العناصر الموجودة في تصميم ما؛ بحيث لا تسبب التزاحم. كما أن النسب الصحيحة في الملابس تساعد على خلق التأثيرات المرغوبة والمحببة.(زكي وموسى، ٢٠٠٢م، ص٥٦-٥٧).

٥- الإيقاع والترديد والتنظيم :

يُعتبر الإيقاع مجالاً لتحقيق الحركة؛ فالإيقاع بصُوَره المتعددة مصطلح يعني ترديد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغيير.(شوقي، ٢٠٠١م، ص٢٢٤).

ويمكننا تفسير الترديد على أنه التحركات والانتقالات التي نحس بها؛ نتيجة الطريقة الخاصة التي يتبعها المصمم في وضع ترتيب خطوطه في الاتجاهات المختلفة؛ أي: أنها الوسيلة التي يُعبر بها المصمم عن أحاسيسه وعن الأحداث التي تدور حوله. وبها يحاول جذب انتباه الآخرين، وإخفاء العيوب، وإظهار مفاتن الأجسام.(زكي وموسى، ٢٠٠٢م، ص٥٧).

والإيقاع نوع من التكرار القياسي، الذي ينقل العين بين المساحات بطريقة مريحة. ويعتبر عاملاً أساسياً في التصميم.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص٩٣- ٩٥).

والإيقـــاع نوعـــان :

١- الإيقاع المُنْتَظِم أو المتماثل :

وهو تكرار الوحدة بالحجم نفسه ولكن بنسب صحيحة، تتناسب مع نوع وحجم الملابس.

٢- إيقاع غير مُنْتَظِم أو غير متماثل :

ويتم عن طريق التكرار بتوالي الأحجام؛ أي أن يزداد حجم الوحدة من أعلى إلى أسفل، أو العكس.(حسين، ١٣٩٨هـ، ص١٥).

٦- التوافق والتباين :

والتوافق يقصد به التجانس؛ أي الانسجام والتناسق. وفي الواقع إن استعدادنا الفطري هو الذي يجعلنا نفضل توافقاً عن الآخر؛ فكلٌّ منا له تفضيله النابع من بيئته وميوله الشخصية وأهوائه. وليس التوافق نتيجة اختيار فحسب؛ ولكنَّهُ عملية تنظيم وترتيب العناصر؛ مما يعطي تأثيراً كبيراً في تقبلها، كما أن المساحة تؤثر أيضاً. والخامة المستخدمة أيضاً تلعب دوراً فعالاً، وكل لون يضفي توافقاً أو تبايناً على اللون المجاور له. وبوجه عام فإنه ينبغي أن تكون تلك العناصر مترابطة؛ فإذا اختل منها جزء أثّر على الكيان الكلي لأناقة الفرد.(زكي وموسى، ٢٠٠٢م، ص٦٠ -٦١).

والتباين هو الشعور بالاختلاف الواضح بين الأشياء. والتضاد في الأشياء يحقق الغرض؛ لرؤية ووضوح الاختلاف، كما أن العين تميل إلى ربط نوعين من الأشياء؛ مثل: الشبه بالشبه، والاختلاف بالاختلاف.(أحمد، ٢٠٠١م، ص٣٥).

وكما يرى سكوت (١٩٩٤م، ص١٥) أننا ندرك العلاقات؛ لأن الأشياء لها هيئات. ومعنى ذلك: أن إدراك الهيئة يعتمد على كل من الرائي و الشيء المرئي. وإدراكنا لهيئة الشكل يعني ضرورة وجود اختلافات في المجال المرئي. وحيثما توجد اختلافات، فلابد أن يكون هناك تباين.

الفصل الرابع

الابتكار ونظرية التفكير

الفصل الرابع

الابتكار ونظرية التفكير

مفهوم التفكير الابتكاري :

للتفكير في علم النفس معنيان: معنى عام، ومعنى خاص. و هو بهذا المعنى الواسع يشمل التفكير جميع العمليات العقلية تقريباً؛ من: التذكرّ، والتخيل، والتصور، وأحلام اليقظة، إلى عمليات الاستدلال، والتخطيط، والفهم، والتعليل. وهو أساس كل اختراع وإبداع، وكل اكتشاف.

والتفكير تجربة ذهنية وليست تجربة فعلية. مما يعني اختصاراً في الوقت والجهد، وزيادة في الإنتاج. عندما نفكر في تصميم زي معين؛ نضع هذه الفكرة على الورق قبل تنفيذ التصميم، وهذا قد يجنبنا بعض الأخطار التي قد نقع فيها إذا قمنا بالتنفيذ دون التفكير أولاً.

والتفكير لا يتم دون استرجاع الماضي؛ فالاسترجاع شرط ضروري، ولكن التفكير يتضمن أكثر من مجرد الاسترجاع؛ إذ يقتضي إعادة تنظيم أزياء العصور الماضية، لانتقاء ما يمكن تصميمه منها في الحاضر، أو الاستفادة من مصادر الاستلهام الموجودة بالبيئة.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص١١١-١١٢).

وعملية الابتكار تعني: عمل الشيء الجديد؛ أرضاءً لبعض الحاجات الإنسانية، سواء أكانت فردية أم كان لها أساس جماعي. فاحتياجات الإنسان دائماً معقدة، ولها دائماً جانب وظيفي نقصد به الفائدة المعينة التي يحققها الشيء؛ بالإضافة إلى أنها دائماً لها جانبها التعبيري. وتختلف أهمية الوظيفة والتعبير في الشيء من حاجة إلى أخرى.(سكوت، ١٩٩٤م، ص٧).

ويرى علي (١٩٩٨م، ص ١٩- ٢٠-٢١) أن الابتكار هو: سلوك إنساني مبدع كمرحلة أولى للإبداع، يقوم على اكتشاف الجديد، وإعادة تنظيم الأشياء الموجودة بشكل غير معتاد، وكذلك إعادة اكتشاف نظرة سابقة قد غلبها الإهمال. ولا شك أنّ لعوامل البيئة- بمعناها الواسع، والمكان، والحضارة، والمجتمع بكافة أحواله وظروفه- تأثيراً على الابتكار وتنميته؛ فهو الاستعداد والقدرة على إنتاج شيء جديد وقيمة؛ من أجل المجتمع. فهو حل لمشكلة ما.

والابتكار هو الوسيلة التي تدفع المصمم لتجربة الأفكار والتصاميم الجديدة، واتخاذ القرارات بخصوص الطرق الجديدة للعمل؛ بما يؤدي إلى دفعه لتحسين نوعية التصميم (معروف، ٢٠٠٤م، ص المقدمة).

ويعتبر التفكير الابتكاري العملية التي ينتج عنها حلول أو أفكار تخرج عن الإطار المعرفي المعلوم لدينا. وهذا بالنسبة لمعلومات الفرد الذي يفكر، أو للمعلومات السائدة في البيئة؛ وذلك بهدف الكشف عن ظهور الجديد والأصيل من الأفكار. وليست الجدة في عناصره فحسب؛ بل في تنظيمها والتأليف بينها. فالابتكار كشف أو إبداع، وليس مجرد تأليف بين صورة ذهنية،

وإنما بين معاني وأفكار. وهو تكامل واندماج وليس مجرد تجميع وإضافة.(عابـــدين، ٢٠٠٢م، ص١١٤- ١١٥).

سمات التفكير الإبتكاري :

١- التنظيم والتجديد (الحداثة):

ويفسر هذا العامل حقيقة هامة هي: أن كثيراً من الابتكارات جاءت عبارة عن تحوير لشيء موجود فعلاً إلى شيء آخر ذي تصميم أو وظيفة أو استعمال مختلف.

ففن تصميم الأزياء يعتمد على تحوير تصميمات من مصادر مختلفة إلى تصميمات مبتكرة تتوافق مع العصر الحديث.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص١٢٧).

والحداثة هي محاولة المبدع أن يكشف عن الحقيقة الجمالية غير المألوفة، أو البحث عــن معنى غير عادي، ثم صياغته فنياً. وهي ترتبط بعالمية الفن، وترتبط بالفكر الذي يتفق عليــه الجميع؛ لذلك على المصمم المبتكر أن يهضم تاريخ الفن، وتطوره، وفلسفاته. وأن يستند علــى ماضٍ طويل عريق؛ لتكون له رؤية جديدة يمكن صياغتها بما يتفــق مــع عصــره الحــديث. (فاضل، ٢٠٠٢م، ص٤١).

والإنسان المبتكر لديه حاجة نفسية ملحة للاستطلاع والكشف، والرغبة في الإتيان بالجديد (علي، ١٩٩٨م، ص٢١).

٢- الأصـــالـة :

الأصالة هي صفة للإنسان المبتكر الذي يملك القدرة على التجديد والإضافة. وهذا لن يتم إلا عن طريق الوقوف على أرض صلبة من تراث الوطن، ومشكلاته الملحة القديمة والحديثة. وتعني أيضاً: الاستجابات الذكية والصحيحة أمام المواقف غير العادية أو المألوفة أو المفاجـــأة، والقدرة على إدراك كافة العلاقات المنفصلة أو البعيدة(علي، ١٩٩٨م، ص٢٠).

والأصالة ضد التقليد؛ وهي تعني أن الأفكار تنبعث من الشخص وتنتمي إليه، وتعبر عــن طابعه وعن شخصيته. فالشخص الذي لديه أصالة يفكر بنفسه، ويســتخدم حواســه. وتعتبــر استعداداته ومواهبه قد نمت نمواً شاملاً متكاملاً؛ إلى الدرجة التي تؤثر في النهاية على السلوك الذي يؤديه الفنان والمصمم، ويميزه عن غيره. وبذلك يكتسب العمل الفني أو التصميمات التي يقوم بها المصمم صفة الخلود- أو بمعنى أصح: تبقى عالقة لفترة طويلة من الزمن في الأذهان حينما ترتبط بالابتكار- وفي الوقت نفسه تنقلنــا مــن المحليــة إلــى العالميــة؛ مــن حيــث القيمة.(فاضل، ٢٠٠٢م، ص٤٢).

وترى عابدين (٢٠٠٢م، ص١٣٢) أن الأصالة هي: القدرة على إنتاج استجابات أصلية؛ أي قليلة التكرار داخل الجماعة التي ينتمي إليها الفرد؛ أي أنه كلما قلّت درجة شيوع الفكرة زادت درجة أصالتها.

٣- المرونة :

هي صفة السهولة في تغيير السلوك في مواجهة الأوضاع الجديدة، وفي بحث الطرق الجديدة في حل المشكلات بصورة سريعة ومنطقية ومرنة وسهلة. وتختلف المرونة من شخص لآخر، ومن أوضاع لأخرى، وفي مواقف دون غيرها.(علي، ١٩٩٨م، ص٢٠-٢١).

وتعتبر المرونة جوهر التفكير الابتكاري بوجه عام؛ فهي تعني درجة السهولة التي يغير بها الفرد وُجْهَةً عقلية، أو حالة نفسية معينة.

كذلك هي القدرة على إنتاج استجابات مناسبة لمشكلة أو مواقف مثيرة؛ استجابات تتسم بالتنوع. وبمقدار زيادة الاستجابات الفريدة الجديدة تكون زيادة المرونة. وتدل المرونة على التغيير ومدى تقبل الصورة الجديدة، ومدى التحرر من الصور القديمة.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص١٢٩).

٤- التميز والتفرد والإستقلالية :

ويقصد بها السلوك المتميز غير المكرر في أداء العمل الفني؛ بعيداً عن مفهوم الشذوذ والتنحي عن المألوف. فالعمل الناجح يعكس شخصية الفنان المصمم، وخبرته الذاتية، والمهارات والثقافة التي وصل إليها.(فاضل، ٢٠٠٢م، ص٤١).

فمن أهم سمات الإنسان المبتكر التفرد وإثبات الذات بالعمل الخلاق. والإنسان بصفة عامة يؤكد على هذه الصفة، ولكن درجاتها هي التي تحدد مجال الابتكار.(علي، ١٩٩٨م، ص٢١).

٥- الطراز :

الطراز هو الطابع المميز الذي يعكس الخبرة الشاملة للفنان والمصمم بكل مقوماتها؛ فالمقلد يستعير طراز غيره، أما المبتكر فأعماله تعكس طرازه الفريد؛ مهما تعددت الطُّرُزُ الأخرى وتنوعت.(فاضل، ٢٠٠٢م، ص٤٢).

٦- الانطلاق :

هي قدرة الفرد على استدعاء أكثر عدد ممكن من الأفكار المناسبة في فترة زمنية محددة. (عابدين، ٢٠٠٢م، ص ١٢٨).

فالإنسان المبتكر لابد أن يتسم بقدرة عقلية تساعده على حل المشكلات بسرعة وبسهولة. (علي، ١٩٩٨م، ص٢٠).

ولا يمكن أن نصل إلى تحقيق تلك السمات دون وجود التعليم، والرؤية الشاملة، والخبرة والتجارب المسبقة؛ والتي تساعد على عدم تكرار الأفكار. فلابد من العمل على تطوير المهارات، والاستفادة من جميع الخامات والأفكار المألوفة؛ وغير المألوفة وذلك باستخدام وسائل التعبير والاستخدام الأمثل.

مراحل التفكير الابتكاري :

١- مرحلة الإعداد والتحضير :

يُقْصَد بها: استعدادات المصمم في عمل دراسات ورسومات تمهيدية، وكذلك: ملاحظة واستطلاع وفحص للطبيعة، وتسجيلها بوسائل مختلفة؛ للوصول إلى تحديد معالم للفكرة المرجوة. فهي مرحلة بحث واستقصاء تتوقف على اتجاه وفكر المصمم.(فاضل، ٢٠٠٢م، ص٤٣).

وهذا ما يؤكده علي (١٩٩٨م، ص٢٣)؛ حيث يستلزم التفكير تحضيراً واعياً لفترة طويلة. فهو يرتبط بالمشكلة المبحوثة مباشرة؛ والتي يفترضها الباحث؛ ويحاول أن يجد حلاً لها، عن طريق الدراسة الجادة، والاتصال بالمختصين.

وفي هذه المرحلة يتعرض الفرد للمثيرات التي تحفز في نفسه الرغبة في شيء ما، ويجمع المعلومات عن التصميمات التي مرت به في الماضي، ويحاول ربط بعضها بصورة مختلفة، ثم يقوم المبتكر بمحاولات للوصول إلى التصميم المطلوب.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص١١٧).

٢-مرحلة الحضانة والتخمر :

تمثل فترة انتقالية بين التحضير وبين بزوغ الفكرة. ففي هذه الفترة تختمر الأفكار والآراء، وتنصهر الخبرات القديمة، ويسترجع المصمم ماضيه، موجها طاقاته بطريق لا شعوري نحو الإتجاه الجديد، أو الفكرة الجديدة.(فاضل، ٢٠٠٢م، ص٤٣).

وترى عابدين (٢٠٠٢م، ص١١٨) أن الفكرة تطفو إلى الشعور من حين لآخر؛ لذلك من الأفضل أن يعمد المصمم إلى الترويح؛ لأنه يحتاج إلى تصميم جديد يتيحه له الاستجمام، وتَرْك الموضوع جانباً؛ حيث تنتشر الفكرة في هدوء، وتجد لنفسها ارتباطات بأفكار أخرى.

ويمكن لهذه المرحلة أن تستمر فترة طويلة أو قصيرة؛ قد تستغرق لحظات، أو دقائق، أو أياماً، أو شهوراً؛ وحتى سنوات.(علي، ١٩٩٨م، ص٢٣).

٣- مرحلة الإلهام والاستبصار :

في هذه المرحلة يشعر المصمم فجأة بشرارة تحمل له حلّ المعضلة التي يقابلها، وتجعله يدرك العلاقات المختفية، ليعثر على الروابط المفقودة. وهذه العملية عادة ماتحدث دون إنذار، فقد يكون غارقاً في نشاط آخر مختلف. فالإلهام هو محور العمليات الابتكارية؛ حتى إذا خلت

تلك العمليات منه فإنها تتحول إلى جوانب ميكانيكية رتيبة لا حيوية فيهـــا.(فاضـــل، ٢٠٠٢م، ص٤٣).

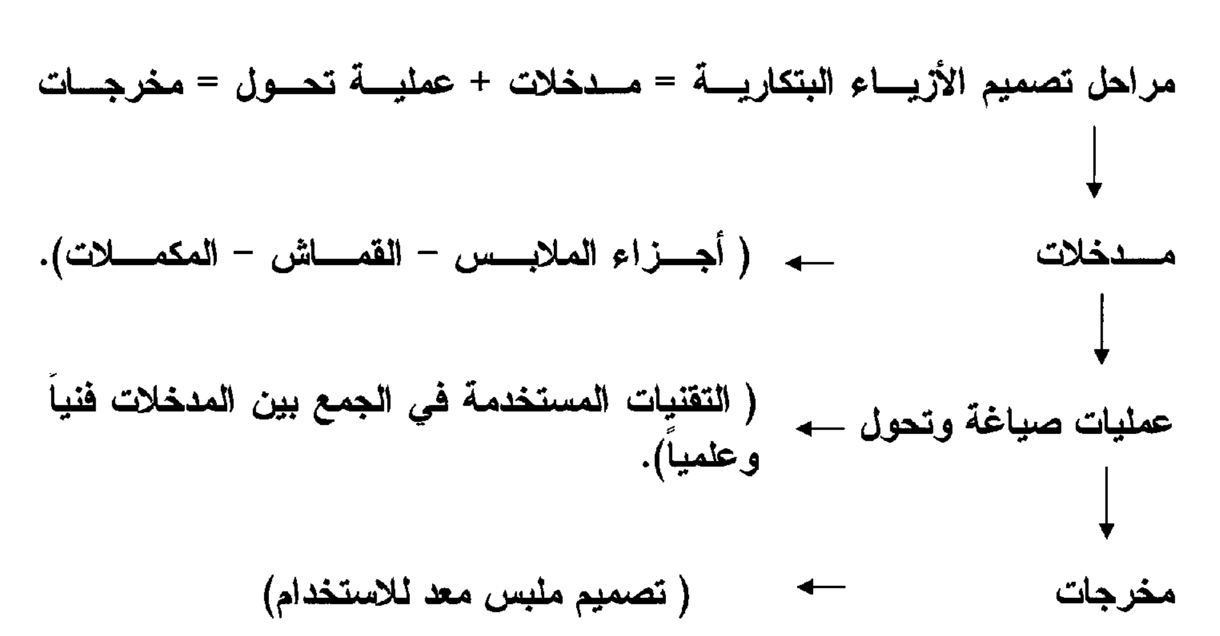
وهو أيضاً يعني الوصول إلى الذروة الإبداعية؛ حيث تظهر الفكرة كأنها قد نظمت تلقائيـــاً دون تخطيط؛ ومَنْ ثَمَّ يتجلى واضحاً كل ما كان غامضاً ومبهماً (علي، ١٩٩٨م، ص٢٣) فكان الابتكار نوعاً من الحدس؛ بفضله تبرز الفكرة الجديـــدة أو الحـــل الجديـــد، ليصـــل المصـــمم إلى التصميم المبتكر، بعد أن ظهر له بصور مختلفة.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص١١٨).

٤- مرحلة التحقيق :

هو المرحلة الأخيرة في التفكير الابتكاري؛ فهو يتضمن المادة الخام الناتجة من المراحـــل السابقة، والإلهام الذي يكون في طوره النهائي.(علي، ١٩٩٨م، ص٢٤).

وهو البدء في إحكام الروابط ،وتهذيب العلاقات؛ بحيث يختفي منها النشاز، وتظهـــر فـــي النهاية متوافقة، وقد ذابت كل العناصر المستخدمة في صياغة الشكل الجديد، و أخذت طابعـــاً مخالفاً للبداية كليةً.(فاضل، ٢٠٠٢م، ص٤٤).

وقد حدد Makinon (١٩٧٠م، ص٢٠) خمس مراحل للعملية الابتكارية؛ أي بزيادة عملية واحدة بعد العملية الأولى؛ التي سبق أن أوضحتها الدراسة، وهي: فترة تركيـــز الجهـــد لحـــل المشكلة. وقد يكون الحل سريعاً وسهلاً، ولكنه يتضمن كثيراً مـــن التـــوتر وعـــدم الارتيـــاح، والإحباط. ويرى فاضل (٢٠٠٢م، ص٤٤) أن تصميم الأزياء يمر أيضاً بمراحل ابتكارية هامة كالتالي:



دور التفكير الابتكاري في تصميم الأزياء :

إن فن تصميم الأزياء عملية ابتكارية، تتطلب عقلاً مبتكراً؛ يفكر عادة على أساس خبرة شاملة. ويلعب الإبتكار في تصميم الأزياء دوراً كبيراً، فابتكار التصميمات من الأمور الهامة في حياتنا؛ لأنه يخدم غرضاً هاماً من أغراض الإنسانية. ويرتفع هذا الفن بحياة الإنسان؛ لأنه يُظْهِرُه بالمظهر اللائق الذي يؤثر في نفوس الآخرين. فليست كل الابتكارات دائماً حديثة؛ إذ كثيراً ما يتضح للإنسان أن ما يخطر على باله من أفكار جديدة قد خطر على بال غيره في عصر من العصور السابقة. ولا يزال بعض المصممين والمبتكرين يحاولون البحث عن مصادر تُشْبِع رغبة الإنسان الملحة في صنع التصميمات الرائعة. وقد درج التعرف على أن الفتاة لا ترتدي أزياء تكشف عن مفاتن جسدها؛ وذلك استجابة لتعاليم الدين الإسلامي؛فظهرت الأزياء التي تغطي مظاهر الفتنة التي يراد إخفاؤها؛ مثل: البرقع ، والملاءة. ولو تأملنا السلوك المرتبط بهذه الظاهرة ابتكارياً لوجدنا أنه يمكن أن يستمر سنوات طويلة؛ لأنه يتفق مع تعاليم الدين أولاً، ومع الفكرة الأخلاقية الموروثة ثانياً.(عابدين، ٢٠٠٢م، ص ١١٩- ١٣٣-١٣٤).

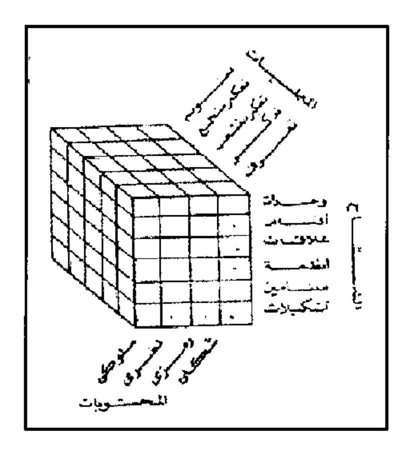
فالتفكير الابتكاري هام في تصميم الأزياء؛ حيث أنه لو كانت التصاميم بدون ابتكار وتجديد لوجدنا جميع التصاميم متشابهة. لذلك علينا الابتكار والتنوع في الأفكار؛ بحيث تكون مترابطة فيما بينها. فالفكرة والابتكار لا يأتيان إلا بعد العديد من التجارب. ولا بد عند الإضافة والتجميع من إراحة العين؛ حتى ترى التصميم مترابطاً في جميع عناصره؛ وهذا ما استخدمته الباحثة في تصميماتها المنفذة.

نظرية التفكير(نظرية جيلفورد):

تنبَّه بعض علماء النفس التجريبي إلى ضرورة إعادة النظر بشأن طبيعة الاستعدادات والقدرات العقلية المختلفة عند الفرد، والعوامل التي تنقسم إليها كل قدرة، أو التي يحتويها هذا النوع من التفكير؛ لكي يتوصلوا إلى حقيقة العوامل العقلية التي تنقسم إليها هذه القدرات.

وقدم (جيلفورد) لعلم النفس تنظيماً جديداً للقدرات العقلية مبنياً على أسس ومبادئ جديدة؛ إذْ لاحظ أن القدرات أو العوامل العقلية- على تعدادها الكبير- تتشابه فيما بينها؛ إذا ما وضعنا في الاعتبار ثلاثة أسس معينة؛ أولها: نوع العمليات العقلية التي يؤديها الفرد، وثانيها: نوع المحتويات التي يعمل عليها العقل، وثالثها: نتاج العمليات العقلية.(زكي، ١٩٦٩م، ص٩٨).

وينتهي (جيلفورد) فيقدم نموذجه المجسم الذي يجمع الأسس الثلاثة للتقسيم، والذي يعده ممثلا للعقل الإنساني، وقدرات عوامله العقلية المختلفة كما في الشكل رقم (١).



شكل رقم(١)

فيمثل كل بعد من أبعاده الثلاثة الرئيسة: (الطول، والعرض، والارتفاع) أساساً من أسس التقسيم: (العمليات، والمحتويات، والنتائج) وهي التي تحدد بدورها كيفية تنوع العوامل أو القدرات العقلية المختلفة.

- العمليات:

نعود إلى الأساس الأول، وهو نوع العمليات العقلية التي يؤديها الفرد. وقد حدد(جيلفورد) هذه العمليات العقلية في خمس هي:

١- تعرُّف.
٢- تذكُّر.
٣- تفكير متجمع أو متّحد الاتجاه.
٤- تفكير متشعب أوّ متنوع لا حدود له.
٥- تقويم.

والتعرّف؛ يعني: الاستكشاف أو إعادة الاستكشاف. وواضح أنه ينبغي أن يحصل المهتم بالفن على مفاهيم من أنواع كثيرة؛ إذا أراد أن يتعلم الفنون التشكيلية، وأن يتعلم كيف يرى.

والتذكر؛ يعني: القدرة على الاحتفاظ عقلياً بشئ معروف للفرد. ومن الطبيعي أن المهتم بالفن يريد أن يكون قادراً على تذكر ما يعمله.

أما التفكير؛ فهو: عملية عقلية إنتاجية، تعتمد على استخدام المعلومات المعروفة للفرد. والوصول منها إلى معلومات جديدة أكثر عمومية، وأكثر شمولاً. ويقسم (جيلفورد) التفكير إلى نوعين:

تفكير متجمع أو متحد الاتجاه، وتفكير متشعب أو متنوع لا حدود له. فالتفكير المتجمع يتجه دائماً إلى الوصول إلى إجابة واحدة صحيحة، يمكن أن يقال إنها إجابة محدودة أو تقليدية؛

وذلك في ضوء ما يكون أمام الفرد من معلومات وحقائق.

في حين يسير التفكير المتشعب المتنوع في عدة اتجاهات متفرقة؛ تختلف باختلاف موضوع التفكير، وذالك على غرار ما يحدث في طريقة التفكير العلمي لحل المشكلات. وهذا غالباً ما يؤدي إلى الوصول إلى إجابات مختلفة، قد يكون من بينها أكثر من إجابة واحدة صحيحة أو مقبولة.

ومعظم الدراسات الفنيّة تخضع للتفكير المتجمع. في حين أنه لم يُعْطَ التفكير المتشعب إلا فرصة ضئيلة. فامتداد العلاقات وانتشارها في هذا النوع من التفكير، يعتمد على عوامل؛ كالحلم، والخيال، والإبداع. ويوضح (جيلفورد) أن الإنتاج المتشعب المتنوع- وخاصة في مجال الفن- يرتبط بعملية الخلق والإبداع. ونحن نحتاج في حل المشكلات المعقدة إلى نوعي التفكير: المتجمع، والمتشعب. فالمفاهيم الجديدة يجب أن تكون خلاقة في تصورها. في حين أننا نحتاج إلى التفكير المتجمع لكي ننظمها حتى يفهمها الآخرون.

أما عملية التقويم: فتظهر أهميتها عندما يكون من الضروري أن نحدد: أيُّ الأشياء التي نعرفها أو نتذكرها أو نفكر فيها، أكثر مواءمة أو مناسبة، أو أكثر إشباعاً لمتطلبات الموقف، وفي مجال الفن نجد التقويم الذي يتدرب عليه الفرد يكمن في تنمية مقدرته الناقدة.

وبصورة أخرى: نستطيع أن نقول: إن العوامل العقلية عند (جيلفورد) تنقسم أولاً إلى مجموعتين:

١- مجموعة صغيرة نسبياً تضم القدرات الخاصة بالتذكر.

٢- مجموعة أخرى أكبر منها تضم القدرات الخاصة بالتفكير.

وتنقسم هذه المجموعة الثانية الخاصة بالتفكير إلى ثلاث مجموعات هي:

١- مجموعة القدرات الخاصة بالتعرف.

٢- مجموعة القدرات الخاصة بالإنتاج. وهي تنقسم بدورها إلى مجموعات القدرات الخاصة :

(أ) بالتفكير المتجمع.

(ب) بالتفكير المتشعب.

٣- مجموعة القدرات الخاصة بالتقويم .

- المحتويات:

أما الأساس الثاني لتقسيم العوامل العقلية عند (جيلفورد) فيعتمد على نوع المحتوى الذي يعمل عليه العقل. فقد يكون هذا المحتوى ذا صلة بالأشكال أو الكلمات أو الرموز أو الحروف. يحددها (جيلفورد) فيما يلي:

شكليّ- محتوى ذو صلة بالأشكال .

رمزي- محتوى ذو صلة بمفردات لا يتدخل فيها عامل المعنى.

لغوي- محتوى ذو صلة بمفردات يتدخل فيها عامل المعنى.

سلوكي- محتوى ذو صلة بالسلوك .

الشكلي:تختلف الأشكال تبعاً لطريقة إدراكها عن طريق الحواس المختلفة، فقد تكون الأشكال في صورة بصرية؛ أي في صورة شكل، أو حجم، أو لون، أو ملامس سطوح، أو فضاء (مكان)، وقد تكون الأشكال في صورة سمعية؛ كأن تكون حادة، أو متوسطة، أو منخفضة، أو تكون هنالك نغمة معينة، أو إيقاع، أو قافية، أو غير ذلك من الصور السمعية؛ وهكذا بالنسبة لباقي الحساسيات المختلفة.

الرمزي: أي: المفردات التي لا يتدخل فيها عامل المعنى، فهي المفردات التي تبتعد ما أمكن عن المعاني والأفكار و الآراء ذات الدلالة أو المعنى. هي: إما حروف، أو أعداد، أو مقاطع هجائية، أو جزء من كلمة، أو كلمات أو جمل. وهي في جميع الأحوال عديمة المعنى.

اللغوي: أي: المفردات التي يتدخل فيها عامل المعنى؛ فهي المفردات التي تحتوي فكرة، أو تتضمن مغزى معيناً. أي: المفردات التي تعتمد على المعاني والآراء ذات الدلالة.

السلوكي: يمثل المفهوم الاجتماعي للذكاء؛ وهو: تأكيد أن التعامل والعلاقات الاجتماعية على اختلافها، لا تقل أهمية عن الأشكال أو المفردات التي تحتويها الاختبارات العقلية المختلفة.

- النتاج:

والأساس الثالث للتقسيم يرتبط بنتاج العملية العقلية. يقول (جيلفورد): إن أي عملية عقلية معينة، عندما تعمل على محتوى معين، يكون مركز الاهتمام في بعض الحالات هو الجزئيات، أو ما نطلق عليه لفظ الوحدات، وقد يكون منصباً على الكليات أو الأقسام الكبيرة، وقد يكون على العلاقات المتداخلة بين هذه الوحدات أو الأقسام، وقد يكون على النظام أو الأنظمة التي تؤدي دوراً في الموقف. وقد تنصرف إلى المضمون أو الفكرة العامة وتهمل ماعداها، وقد يتطلب الأمر بعض التغييرات أو التشكيلات للعناصر التي تتدخل في الموقف.

وبذلك يقرر (جيلفورد) الأنواع التالية للتقسيم على الأساس الثالث و الأخير:

١- وحدات.

٢- أقسام.

٣- علاقات.

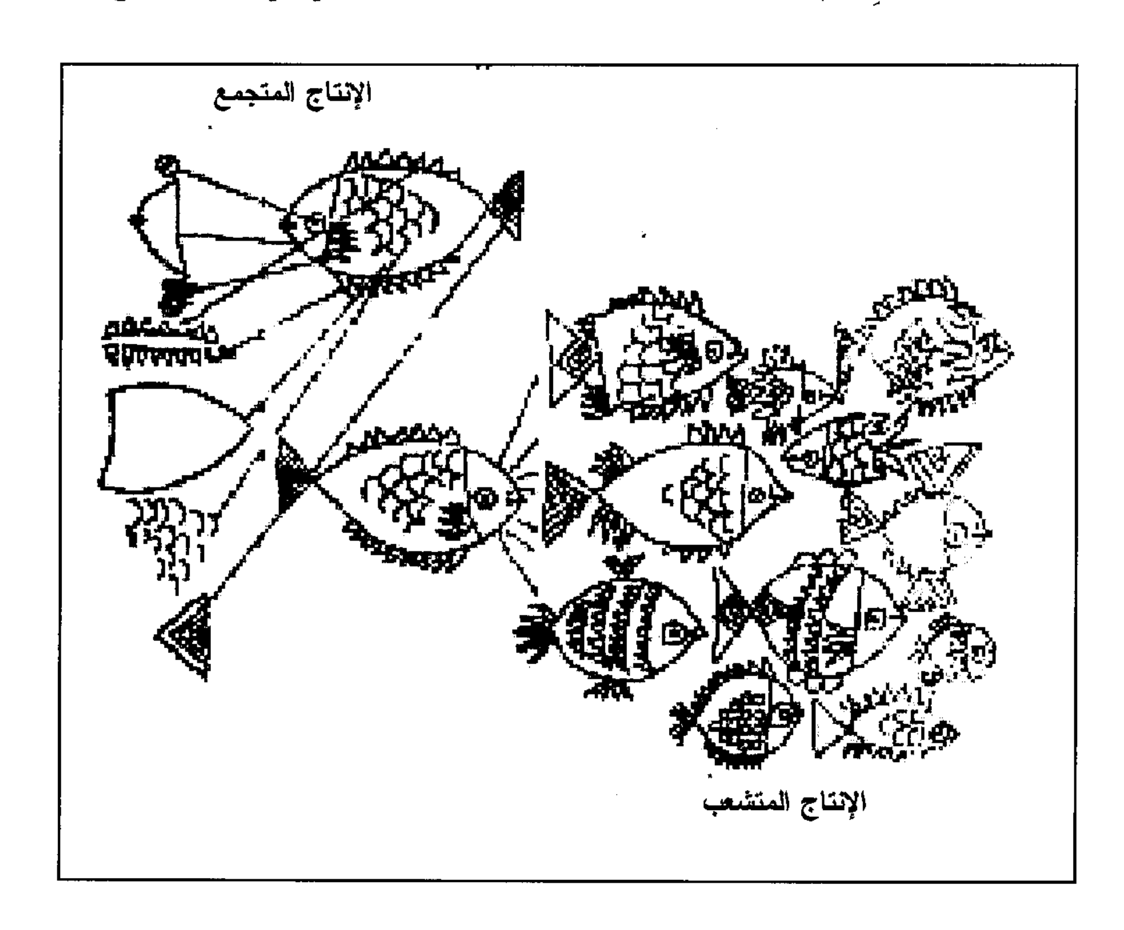
٤- أنظمة.

٥- مضامين.

٦- تشكيلات.

ومرة أخرى: فإن المهتم بالمجال الفني يهتم بجميع الأقسام، ولكنه يركز اهتمامه الأساسي على الرؤية، وفي تشجيع نوع الحرية؛ حيث التطبيقات لبعض الخبرات المدركة التي تأخذ قيمتها المحسوسة.(زكي،١٩٦٧م، ص١-٢-٣-٤-٥-٦-١٣).

من خلال ما سبق وضح جيلفورد الإنتاج المتشعب والمتجمع في الشكل رقم(٢)، وقد تم استخدام أسلوب الإنتاج المتشعب في البحث الحالي؛ عن طريق تفكيك أجزاء الحلية الواحدة إلى مفرداتها التشكيلية، ومِنْ ثَمَّ عمل تصميمات مختلفة مبتكرة؛ كما سيأتي في الباب الرابع.



شكل رقم(٢)

الباب الثالث

أساليب البحث وإجراءاته

الباب الثالث

أساليب البحث وإجراءاته

في هذا الباب سيتم التعرف على أساليب ووسائل جمع المعلومات، والمنهج الذي استخدم للتوصل إلى النتائج، ويشتمل على التالي:

أولاً : منطقة البحث :

تم اختيار المنطقة الغربية؛ كون الباحثة تنتمي إلى هذه المنطقة؛ حتى يسهل عليها الحصول على الحلي التقليدية المختلفة. أما المنطقة الجنوبية فقد كانت الأقرب جغرافياً إلى المنطقة الغربية؛ إضافةً إلى أن هناك أفراداً مهتمين بخدمة الأبحاث العلمية؛ حيث تم من قِبَلِهم توفير المعلومات، التي ساعدت على إظهار الدراسة الحالية على الوجه الصحيح.

وفيما يلي فكرة واضحة عن تلك المناطق:

المنطقة الغربية :

مدن المنطقة الغربية:

من أهم مدنها: جدة؛ وهي بوابة المملكة على البحر الأحمر، والطائف؛ وهي العاصمة الصيفية. والمدن الصناعية: الجبيل وينبع. وفي مكة المكرمة ولد النبي محمد صلى الله عليه وسلم. والمدينة المنورة هي التي هاجر إليها النبي محمد صلى الله عليه وسلم. (www.kermanigvasbouragan.com,2006).

الموقع :

تمتد بطول ساحل البحر الأحمر من خليج جنوب العقبة إلى عسير. (www.leblover.com,2004).

المنطقة الجنوبية :

مدن المنطقة الجنوبية:

من أهم مدنها: أبها، وتضم أهم مصايف المملكة. والباحة وهي منطقة جذب سياحي. وجازان التي تضم معالم تاريخية قديمة. ونجران.(www.mofa.gov.sa,١٤٢٦)

الموقع :

تقع في المنطقة الجنوبية الغربية المتطرفة للمملكة العربية السعودية، وتمتد إلى حدود اليمن(www.leblover.com,2004).

ثانياً : عينة البحث :

اقتصرت عينة البحث البشرية على بعض سكان المنطقة الغربية والجنوبية للمملكة العربية السعودية؛ بالإضافة إلى بعض الصاغة المتخصصين بصناعة الحلي.

وقد أظهرت عينة البحث من السكان والصاغة اهتماماً كبيراً بجمع المادة العلمية الخاصة بالحلي التقليدية وقِطَعِها، مع استخدام التسجيل الصوتي، وتصوير كيفية صناعة بعض الحلي (كما سيرد في البحث لا حقاً) وذلك بسبب علم الصاغة أنها لن تستخدم ألا لغرض البحث العلمي، وكان هذا دافعاً للسكان والصاغة للمساعدة في إعطاء جميع المعلومات التي لديهم.

أما بالنسبة لعينة البحث المادية؛ فقد تم جمع عدد كبير من الحلي التقليدية المتنوعة، التي استخدمت في المنطقة الغربية والجنوبية، والقيام بتصويرها، وتدوين أسماء القطع المكونة لها، وعمل جدول لوصفها (اسم الحلية، مكان ارتدائها، وصف الحلية، أسماء القطع المكونة لها، تقنيات صناعتها).

ثالثاً : أدوات البحث :

يتطلب هذا البحث استخدام أدوات لجمع المعلومات اللازمة؛ وذلك عن طريق :

١- الملاحظة :

وهي وسيلة يستخدمها الإنسان العادي في اكتسابه لخبراته ومعلوماته؛ حيث نجمع خبراتنا من خلال ما نشاهده أو نسمع عنه (عبيدات، ٢٠٠٢ م، ص ١٧٣)، على أساس أن تكون هذه الملاحظة مقصودة ودقيقة ومنظمة ، وهادفة وعميقة ، تربط بين الظواهر، مع الاستعانة بالأدوات العلمية الدقيقة (محمد و السرياقوسي، ١٤٠٨هـ ،ص٤٣٩).

وقد استخدمت الباحثة الملاحظة المباشرة؛ عن طريق الزيارات المتعددة لسكان منطقة البحث، والمتاحف، والأسواق الشعبية التي يتواجد بها الصاغة، والمعارض التي تهتم بالتراث، والمهرجانات الوطنية، والحصول على بعض الحلي التقليدية؛ للتعرف على الحلي التقليدية وأنواعها، وطرق صناعتها، والمناطق التابعة لها، والخامات المكونة لها، وتسجيل كل ما تتم ملاحظته أثناء فترة الملاحظة؛ عن طريق كميرات الفيديو، أو التسجيلات التي تقلل من الوقوع في أخطاء الملاحظة أو النسيان.

٢- التصوير:

ساعدة الصور في التعرف على الحلي من قبل أفراد العينة وقد تم التصوير بالتالي:

أ- التصوير بالحاسب الآلي:

يعتبر من الوسائل التقنية العالية(وقد استخدمته الباحثة في إعداد الصور) حيث يعطي صورة حقيقة لقطع الحلي التقليدية والخامات المستخدمة.

ب- التصوير الفوتوغرافي :

يعتبر من الوسائل الهامة لحفظ التراث وتوثيقه؛ حيث يعطينا صورة مفصلة متكاملة (اليماني، ٢٠٠٢م، ص٣٧)، وقد قامت الباحثة باستخدام كميرات عادية للتصوير البعيد وكميرات رقمية للتصوير القريب، بالإضافة إلى أخذ الصور عدة مرات، وفي أوضاع مختلفة؛ وذلك للحصول على مجموعة من الصور يتم اختيار أفضلها، وخصوصاً في المناطق البعيدة.

وقد ساعدت الصور الباحثة في تسهيل وصف الحلية أثناء الاستفسار عنها من قبل المهتمين بالتراث، أو الصاغة، أو سكان منطقة البحث، للحصول على أكبر قدر من المعلومات عن الحلي التقليدية؛ ومن ثم التوصل للمعلومات الصادقة التي ستوثق علمياً .

ج- التصوير بكاميرا الفيديو :

يعتبر هذا النوع من التسجيل من الوثائق الهامة لحفظ التراث، والمحافظة على الحرف اليدوية (اليماني، ٢٠٠٢م، ص٣٨)، من خلال الكلمة المسموعة والصورة المرئية، وهو من مستحدثات الأدوات البحثية (خوقير،٢٠٠٥م، ص١٠)، حيث استخدمت الباحثة الكاميرا؛ إما لوصف الحلي التقليدية أو لصناعتها، من أجل الحصول على أدق التفاصيل. وتم تحويل التسجيل من شريط فيديو إلى قرص ممغْنَطْ CD لسهولة حمله وتنقله؛ مسايرةً للتقنية الحديثة.

٥- المقابلة الشخصية :

تعتبر المقابلة من الأدوات الرئيسية في جمع البيانات، في دراسات الأفراد والجماعات الإنسانية. وهي أكثر الوسائل شيوعاً وفاعلية في الحصول على البيانات الضرورية؛ حيث أنها تعطي فرصاً أوسع للباحث؛ ليستفسر، ويستوضح الإجابات الغامضة أو المتناقضة (عمر ، ١٩٨٧م، ص ٢٨٩).

وقد تم إجراء المقابلة مع السيدات المتقدمات في السن في منطقة البحث؛ للتعرف على مسميات الحلي التقليدية؛ بالإضافة إلى الصاغة المتخصصين في صناعة الحلي التقليدية الفضية، الذين لم يبخلوا بمعلوماتهم لخدمة هذا البحث، ولم يترددوا بالسماح بدخول معاملهم الخاصة، والاطلاع على ما تحويه من معدات تخص مهنة الصياغة، ومساعدتهم للباحثة في عملية التصوير الفوتوغرافي للأدوات المستخدمة في الصناعة، مع استخدام التسجيل الصوتي وكاميرا الفيديو.

٦- التسجيل الصوتي :

يعتبر التسجيل الصوتي من الأدوات الهامة لتوفير الوقت والجهد ، وللاحتفاظ بالطريقة الصحيحة لكيفية نطق المسميات التقليدية،و خاصة في بداية البحث؛ لحداثة المصطلحات بالنسبة للباحثة.(اليماني، ٢٠٠٢م، ص٤٠- ٤١).

وقد استخدمته الباحثة – بعد موافقة الإخباريين على عملية التسجيل– وذلك من خلال المقابلات التي تمت معهم، لمراجعة المعلومات لحين تدوين الباحثة لنتائج البحث.

٧- الرسوم التوضيحية :

تعتبر الرسوم التوضيحية إحدى وسائل التوثيق والإيضاح الهامة؛ بل كانت هي الوسيلة الوحيدة المستخدمة للإيضاح قبل اكتشاف الوسائل الحديثة، واختراع الحاسب الآلي، وآلة التصوير الفوتوغرافي التي لا تعطي الأبعاد الحقيقية أحياناً.(فدا، ٢٠٠٣م، ص ٥٣).

وقد قامت الباحثة برسم القطع المفككة للحلي التقليدية، ورسمها في تصميمات مختلفة؛ للاستفادة منها في الدراسة التطبيقية للبحث، لتنفيذها على تصميم الزي الواحد.

رابعاً : الفائدة العملية للبحث :

على الرغم من أن أهمية البحث تكمُن في التوصل إلى الحقائق و المعلومات؛ إلاّ أنّ للغاية العملية التطبيقية قيمتها وأهميتها (فدا، ٢٠٠٣ م، ص ٥٤)؛ فقد جمعت الباحثة الحلي التقليدية؛ بما تضمه من قطع الفضة، والأحجار الكريمة، والاستفادة منها في الدراسة التطبيقية للبحث؛ بعمل تصميمات من الحلي توضح تأثيرها على تصميم الزي الواحد؛ " إضافة إلى كونه مرجعاً هاماً للباحثين والمهتمين بالتراث، وفي مجال التعليم، وبصفة خاصة لمن تكون طبيعة دراستهن تطبيقية " (اليماني، ٢٠٠٢م، ص ٤١).

خامساً : منهج البحث :

اتّبع البحث المنهج التاريخي الوصفي للمصادر الأولية المرتبطة بالموضوع، التي تم الحصول عليها.

أولاً : المنهج التاريخي :

يتم عن طريق اتباع هذا المنهج جمع معلومات عن الماضي؛ لاستنتاج العلاقة بين الظواهر الحالية والماضية، والربط بينهما، وتأكيد ذلك بما يحصل عليه من أدلة علمية صحيحة (اليماني، ٢٠٠٢ م، ص٤٢)؛ حيث جمعت الباحثة قطع الحلي التقليدية، وتعرفت على أسمائها، ووثقتها من مصادر علمية. وقد ذكر (عبيدات وآخرون، ٢٠٠٢ م، ص٢٣٣) أن المنهج التاريخي يدرس الظاهرة القديمة؛ من خلال الرجوع إلى أصلها، فيصفها، ويسجل تطوراتها، ويحلل ويفسر هذه التطورات؛ استناداً إلى المنهج العلمي في البحث الذي يربط النتائج بأسبابها.

ثانياً : المنهج الوصفي :

هو وصف الظاهرة كما توجد في الواقع، وجمع معلومات وبيانات دقيقة تعبر عنها تعبيراً كيفياً أو كمياً؛ عن طريق تصنيف هذه المعلومات وتنظيمها والتعبير عنها؛ للوصول إلى

استنتاجات وتعميمات تساعدنا في تطوير الواقع الذي ندرسـة.(عبيـدات وآخـرون، ٢٠٠٢م، ص٢٤٧-٢٤٨).

بالإضافة إلى ما سبق: استُخدم التجريب في البحث؛ للوصول إلى حلول ابتكاريه جديـدة؛ حيث ذكر (عبدالغني وآخرون، ١٩٩٤م، ص٢١٩) أن المصمم حين يجرّب فإنه يتعامـل مـع متغيرات مختلفة من عناصر وأسس التصميم، فيثبت عدداً من تلك المتغيرات ويطلـق العنـان لمتغير واحد، أو أكثر؛ كأن يتناول المصمم وحدة تشكيلية؛ كالمربع، أو الدائرة كأساس لعملـه، ويثبت مساحتها، ولونها، ويجري جهده التجريبي عليها؛ بالتحريك، أو التكرار، أو باستخدام أي من أسس التصميم للوصول إلى إبداعات جديدة.

وفي هذا البحث سيتم استخدام تصميم الزي الواحد كأسـاس للعمـل التجريبـي؛ بتثبيـت الخطوط الخارجية له، ثم إجراء عمليات التجريب عليه، باستخدام اللون والقطع المكونة للحلـي التقليدية؛ عن طريق تحريكها، وتكرارها بطرق ومعالجات مختلفة؛ لينتج العديد من التصميمات المبتكرة ذات الطابع المميز الذي يجمع بين الأصالة والمعاصرة .

الباب الرابع

النتائج والمناقشة

وتشمل الآتي :

٤- ١الفصل الأول : الأدوات والخامات والتقنيات المستخدمة في صناعة الحلي التقليدية.

٤-٢ الفصل الثاني : الحلي التقليدية الشعبية (دراسة ميدانية).

٤-٣ الفصل الثالث : الدراسة التطبيقية.

الفصل الأول

الأدوات والخامات والتقنيات المستخدمة في صناعة الحلي التقليدية

الفصل الأول

الأدوات والخامات والتقنيات المستخدمة في صناعة الحلي التقليدية

أولاً: الأدوات الخاصة بصناعة الحلي :

أثناء جمع المادة العلمية لهذا البحث تمت مقابلةُ عدد من الصاغة في أماكن بيع مصوغاتهم، وكانت ورش عملهم؛ إما في محلاتهم، أو في منازلهم، أو أماكن بعيدة عن محلات بيع مصوغاتهم. وكانت ورشاً صغيرة؛ لكنها تحتوي على معدات وأدوات الصائغ؛ فمنها القديمة المتوارثة التي لا يزال بعض الصاغة يستخدمونها حالياً؛ اعتقاداً منهم أنه لا حاجة لتغييرها؛ لأن الأدوات المطورة لن تعطيهم نتيجة أفضل. ومنها الأدوات الحديثة التي يرى بعض الصاغة أنها أفضل؛ لأنها تساعد على تسهيل العمل، وسرعة الإنتاج. ومن الأدوات التي استخدمها الصاغة في صناعة الحلي التقليدية ما يلي:

١- المقصات :

تتنوع المقصات من حيث الشكل والحجم، وتستعمل في قص شرائح وأسلاك الفضة. وتُصنع عادة من الصلب. وتتضح في الصورة رقم (١).

٢- الملاقط والزراديات :

توجد بأشكال وأحجام مختلفة، حتى تتناسب مع وظيفتها؛ فقد يستخدمها الصائغ في مسك خامات ذات حرارة عالية، كما في الصورة رقم (٢) أو في مسك وثني الفضة. وعادة ما تصنع الملاقط والزراديات من الصلب. وتتضح في الصورة رقم (٣).

٣- المبارد :

للمبارد أنواع كثيرة، وتتعددّ أشكالها، وأحجامها، وأطوالها، ليناسب كل منها نوعاً معيناً من الأشغال. وتختلف درجة خشونة المبرد؛ من الخشن، إلى متوسط الخشونة، إلى الناعم. وتتضح في الصورة رقم (٤).

٤- المطارق :

أداة تستعمل لطرق الفضة. ويوجد منها أنواع وأحجام مختلفة؛ وهي إما أنها تصنع من الصلب، أو من المطاط. فالمطرقة المطاطية تستخدم مباشرة فوق سطح الفضة، أما المطارق المصنوعة من الصلب فتستخدم بطريقة غير مباشرة؛ حيث يطرق بها فوق أدوات التشكيل التي تعطي التأثير المطلوب. وتتضح في الصورة رقم (٥) .

٥- المنشـــار :

أداة تستخدم لنشر الفضة، وإعطاء الزخرفة في الحلي. وأداة النشر عبارة عن سلك رفيع جـداً. ويتضح في الشكل رقم (٦).

٦- الفـرجـار :

تستخدم هذه الأداة في رسم الزخارف .

٧- المثقاب :

المثقاب: عبارة عن أداة تستخدم لعمل فتحات الزخارف. والحديث منها كهربـائي يـؤدي الغرض السابق نفسه.

٨- قلم النقش :

أداة تستخدم للحفر. وأنواعه وأحجامه مختلفة. ويُصنع من الحديد الصلب.

٩- السندان :

تنوعت أشكال السندان؛ فمنها ما هو عبارة عن قطعة حديدية على شكل حـرف T مثبتـة على قاعدة خشبية مكعبة الشكل، تستخدم لدق الخواتم و تعديلها، ومنها ما هو عبارة عن قطعة حديدية مكعبة الشكل، تستخدم لطرق الفضة. وتتضح في الصورة رقـم (٧) أشـكال متعـددة للسندان.

١٠- المعـــدال :

تكون أسطوانية الشكل. مصنوعة من الصلب. وللمعدال أنواع، منها: الكبير الذي يسـتخدم لتعديل البناجر. وتتضح في الصورة رقم (٨) ومنها: الصغير الذي يستخدم لتعـديل الخـواتم. ويتضح في الصورة رقم (٩).

١١- الملـــزمة :

هي أداة لها جزءان متحركان من الحديد، ومقبض من الجنب، يلف باليد لشـد الجـزئين. ويتضح في الصورة رقم (١٠) وتستخدم لعمليات متعددة؛ منها: عملية البرد؛ حيث تثبت القطعة الفضية بين الجزئين، ويبدأ الصائغ في عملية البرد. وتتضح في الصورة رقم (١١)، أو تستخدم كماسك للسلك لِبَرْمِهِ أو تضفيره. وقبل وضع القطعة المراد تثبيتها في الملزمة يغلف الجـزءان من الداخل بشريط لاصق، حتى لا تخدش الفضة.

١٢- المـــيزان :

يستخدم لوزن الفضة. ويتضح في الصورة رقم (١٢) ولميزان الفضة القديم كفتـان مـن النحاس المعلق بحامل، ومعه أوزان مختلفة العيارات.

١٣- البـــوطـة :

وهي البوتقة. عبارة عن أكواب بمقاسات مختلفة مصنوعة من الحجر، توضع فيها الفضة لصهرها. وتتضح في الصورة رقم (١٣).

١٤- المجــمرة :

تشبه الجردل. وهي مصنوعة من الطين، ولها فتحة أمامية تشعل فيها النار، وبها فتحة من الأعلى توضع فيها البوتقة. وتتضح في الصورة رقم (١٤).

١٥- مصب الأسلاك :

عبارة عن قطعة مستطيلة مقسمة إلى فراغات بالطول، ومختلفة العرض، وعادة ما تكـون مصنوعة من الصلب. ويتضح في الصورة رقم (١٥).

١٦- الطـــوابع :

تعددت أشكال ونقوش الطبعات، واختلفت مسمياتها؛ وعادة ما تصنع من الحديد. وتتضـح في الصورة رقم (١٦) أشكال متعددة للطوابع، وفي الصورة رقم (١٧) أنواع لطبعات بجانبهـا القطع المنفذة منها.

١٧- الريـــزق :

يستخدم لصب نماذج من الفضة. وهو على شكل إطار، مكـوّن مـن جـزئين. ويتضـح في الصورة رقم (١٨).

١٨- الـــرمل :

مادة تستعمل في تكوين عجينة الطبع. وهي مادة مصنوعة من الزجاج الصـيني؛ الـذي يُحرق حتى يصبح كالفحم. ويتضح في الصورة رقم (١٩) ثم يدق بالهوند، وينخل ليصبح ناعماً كالكحل الأسود، ويكون بذلك جاهزاً للاستخدام.

١٩- المجـرة :

قطعة مستطيلة مصنوعة من الصلب بها ثقوب بمقاسات مختلفة. ومن خلال تلك الثقـوب يُدخل الصائغ الأسلاك، ويجرها، ويكرر العملية من ثقب لآخر أصغر منه؛ حتى يصل للسـمك المطلوب. وتتضح في الصورة رقم (٢٠).

٢٠- الـدُراج :

أداة مصنوعة من الخشب. تستخدم لسحب الأسلاك؛ حيث يدخل السلك في ثقب يوجد فـي أسطوانة متحركة في أحد طرفي الدُراج، ويمر في المنتصف بالمجرة، وتكون المجرة مثبتة في مكان مخصص له ثم تدخل في ثقب يوجد في أسطوانة متحركة في الطرف الآخر، وتسـتخدم الأيدي والأرجل لإستخراج الأسلاك. وتتضح في الصورة رقم (٢١).

٢١- ماكينة سحب الأسلاك اليدوية :

حلت محل الدُراج. وهي عبارة عن ماكينة تدار باليد، فتقوم بسحب القضبان الفضية بالضغط عليها بقوة من الأعلى، بواسطة مفتاح الضغط أثناء عملية السحب، فتتحول إلى أسلاك تطول كلما زاد الدوران والضغط، وكلما زاد الضغط زادت دقة السلك. وتتضح في الصورة رقم (٢٢).

٢٢- ماكينة السحب الآلية :

وهي تحل محل الدُراج أيضاً. ومحل ماكينة السحب اليدوية. وتتضح في الصورة رقم (٢٣).

٢٣- المدق :

عبارة عن قطعة مستطيلة مصنوعة من الحديد، على سطحها فراغات محفورة بأشكال خطوط مستقيمة، أو منكسرة، أو متوازية، أو دوائر صغيرة بجانب بعضها، أو بأشكال وزخارف أخرى. وتستخدم لعمل النقشات على الأسلاك. وتتضح في الصورة رقم (٢٤).

٢٤- المصدقة :

أداة حديدية مكعبة الشكل، عليها من جميع الجوانب حفر كثيرة بشكل نصف كرة مجوفة بمقاسات مختلفة. وتتضح في الصورة رقم (٢٥).

٢٥- مصب رأس الثعبان :

مكعب الشكل، وبه حفرة على شكل رأس الثعبان. ويتضح في الصورة رقم (٢٦).

٢٦- التنكار :

هي مادة بيضاء على شكل كُتَل تستخدم للحام.

٢٧- المفطاح :

هي أداة مكونة من قرصين: قرص سفلي، وقرص علوي به مقبض لتدوير القرص العلوي، ويستخدم لعمل فضة اللحام. ويتضح في الصورة رقم (٢٧).

٢٨- فضة اللحام :

هي فضة مخلوطة بنسبة معينة تختلف عن نسبة الفضة التي تصنع منها الحلي، فتصب الفضة المخلوطة على القرص السفلي، وتدعك بالقرص العلوي للمفطاح، ويكون الدعك بحركة دائرية، حتى تتكون الصفيحة. وتقطع هذه الصفيحة إلى مربعات صغيرة توضع في وعاء به ماء مذاب فيه مادة التنكار؛ حيث يسخن الماء والتنكار على النار حتى الغليان، ثم يُتركان ليبردان، ثم توضع بالوعاء مربعات فضة اللحام.

٢٩- ورق النار :

هي قطعة مستطيلة، تستخدم عند القيام بعملية اللحام كمنضدة لحام. وهي لا تتأثر بالحرارة العالية. وتتضح في الصورة رقم (٢٨).

٣٠- أداة اللحام :

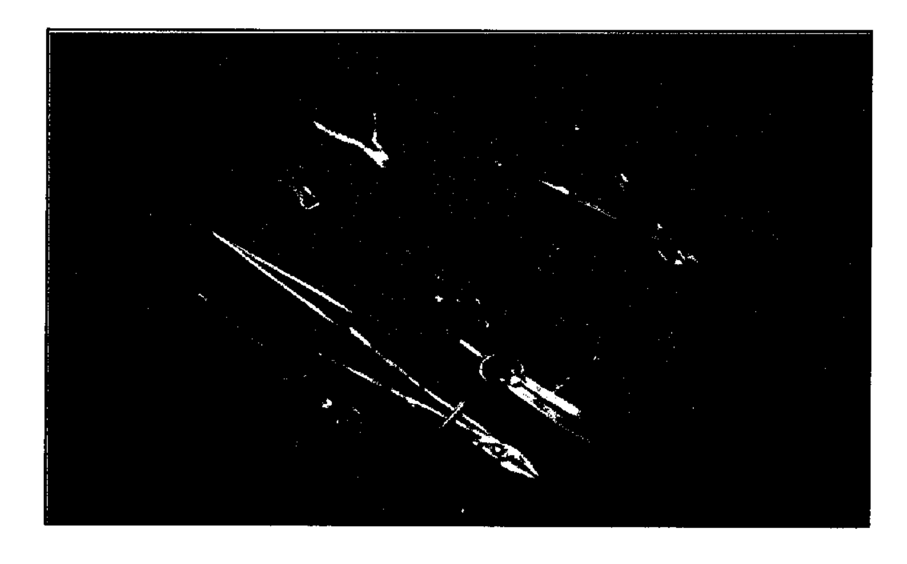
كانت الشعلة أداة اللحام قديماً، وينفخ عليها بالفم بانبوبة. أما الآن فحلّ محلّها مسدس النار.



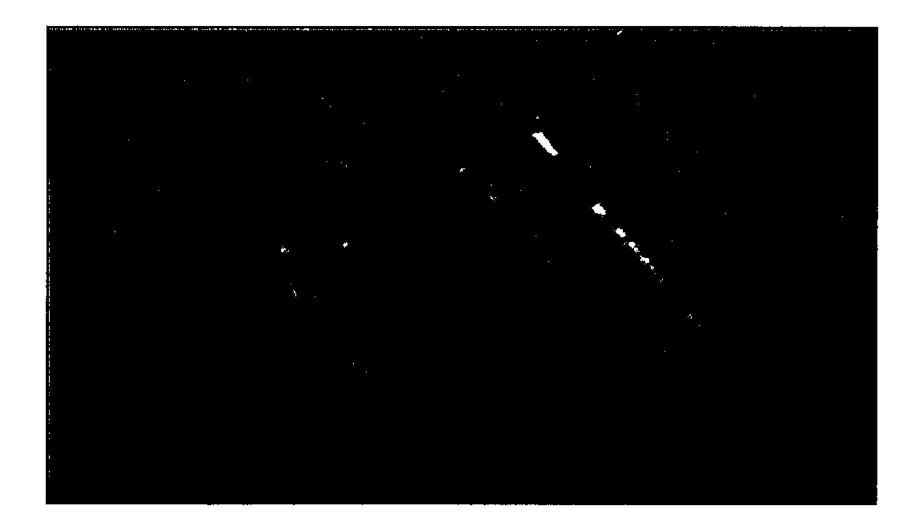
صورة رقم (١) المقصات



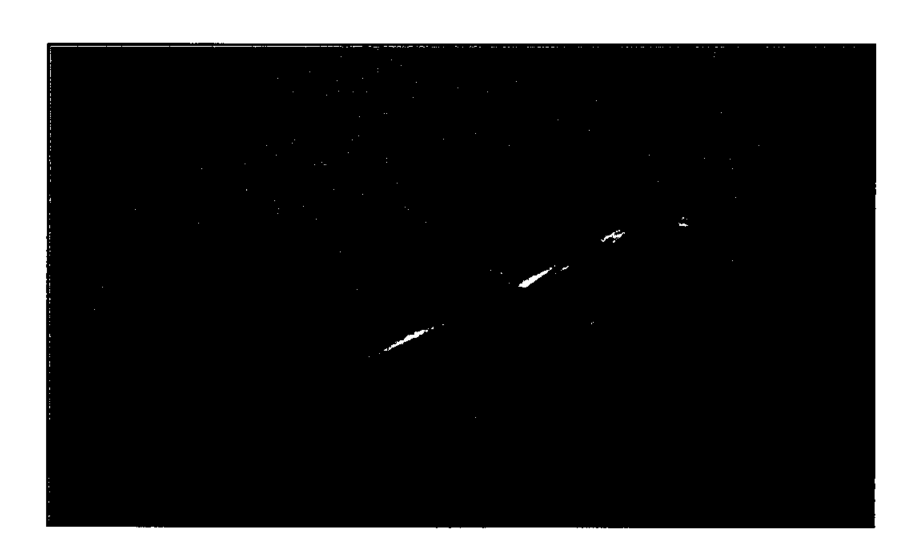
صورة رقم (٢) الملقاط



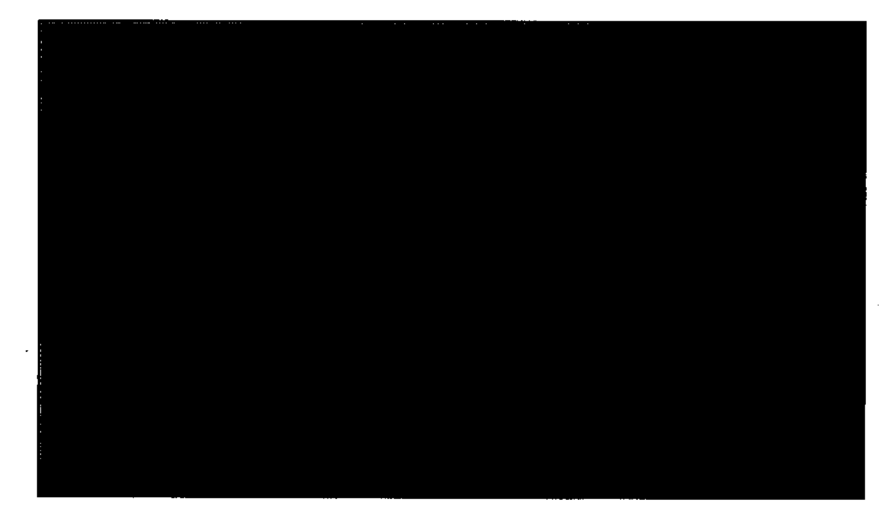
صورة رقم (٣) الملاقط و الزراديات



صورة رقم (٤) المبارد

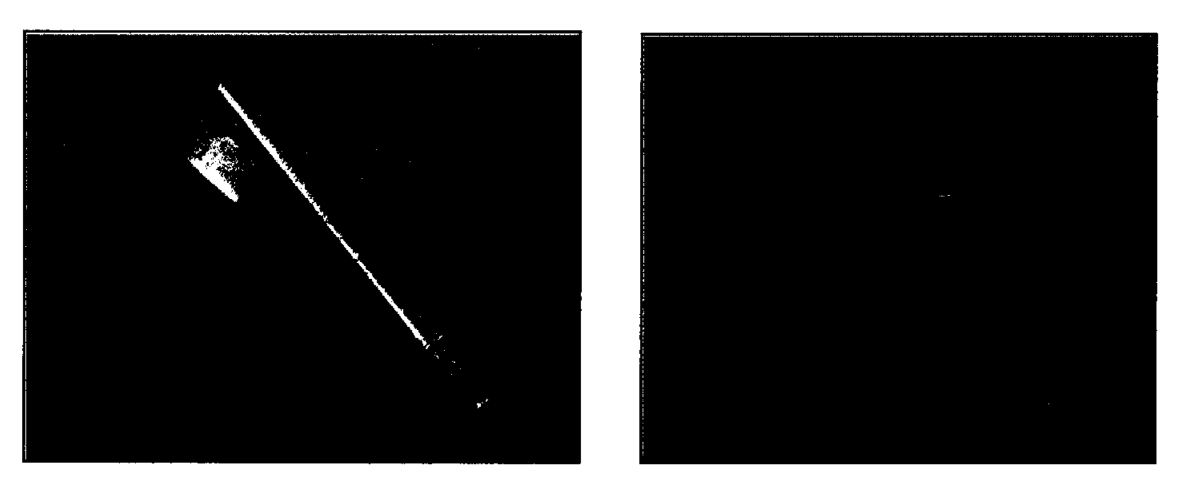


صورة رقم (٥) المطارق



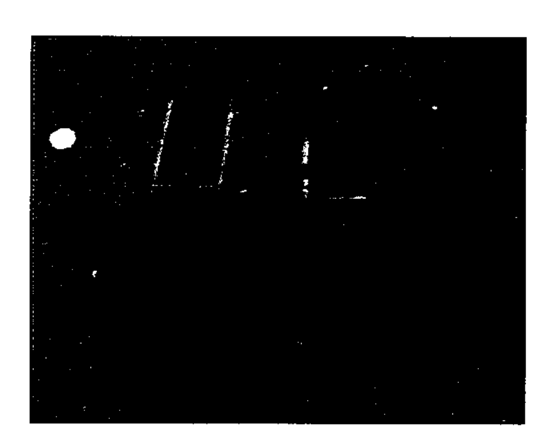
صورة رقم (٦) المنشار

صورة رقم (٧) أشكال للسندان

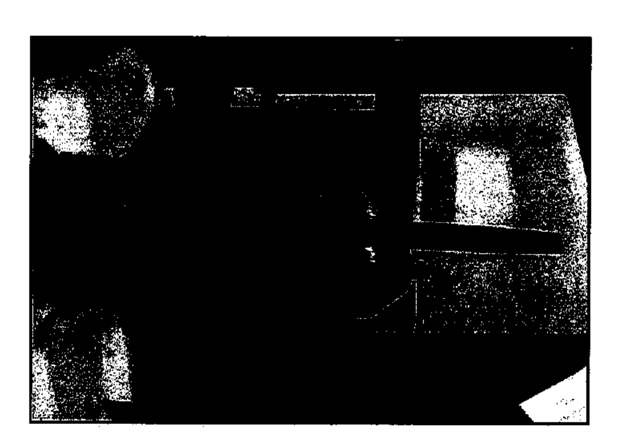


صورة رقم (٨) المعدال

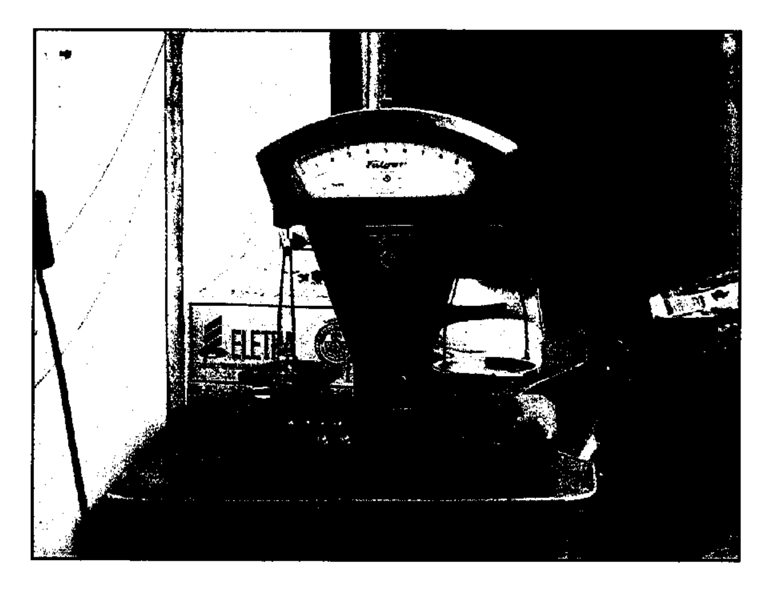
صورة رقم (٩) معدال صغير



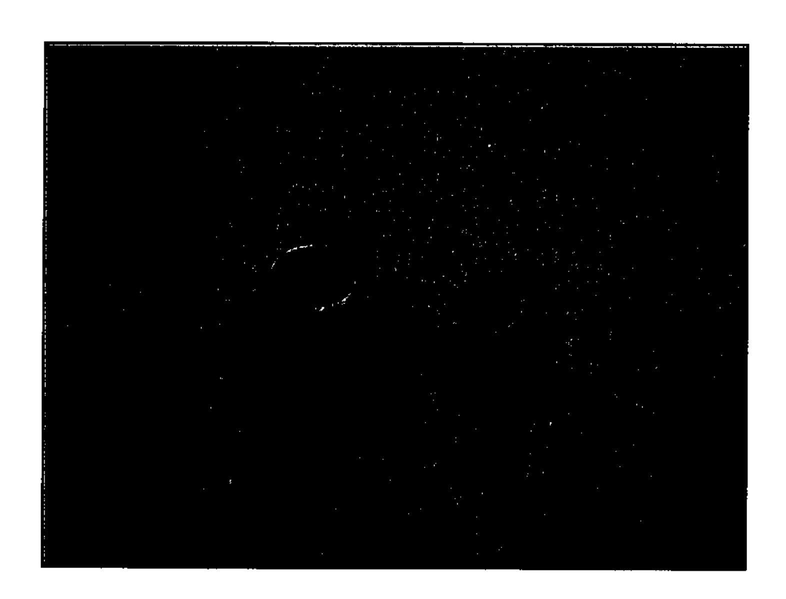
صورة رقم (١٠) الملزمة



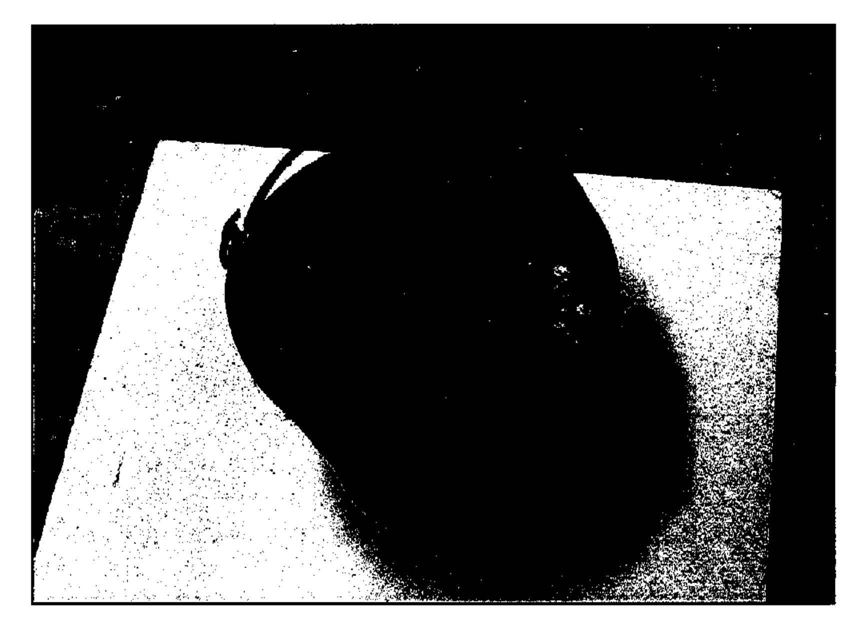
صورة رقم (١١) عملية البرد



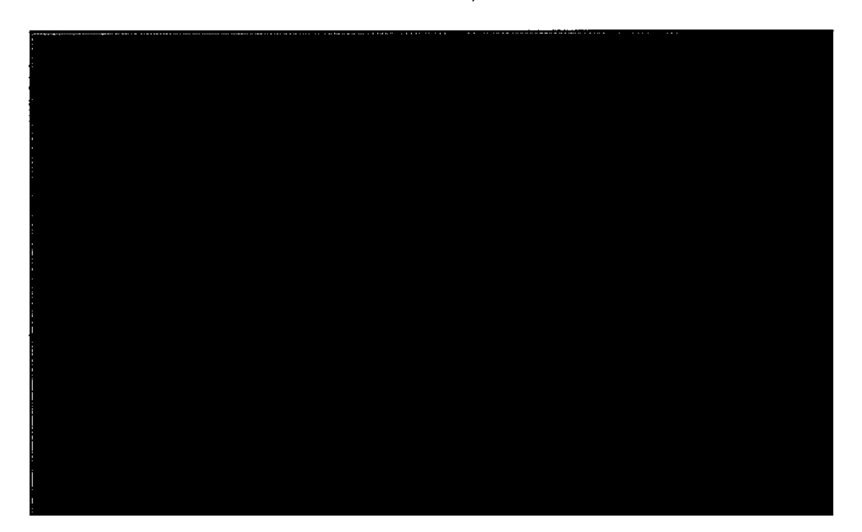
صورة رقم (١٢) الميزان



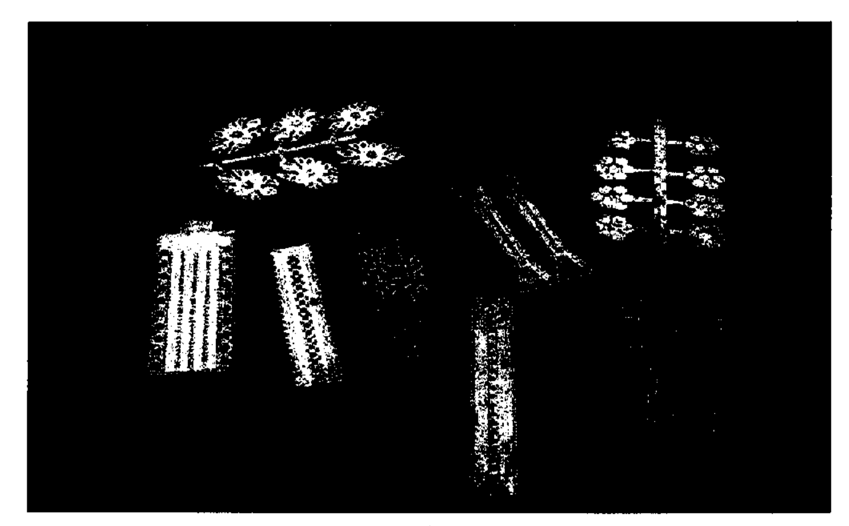
صورة رقم (١٣) البوطة



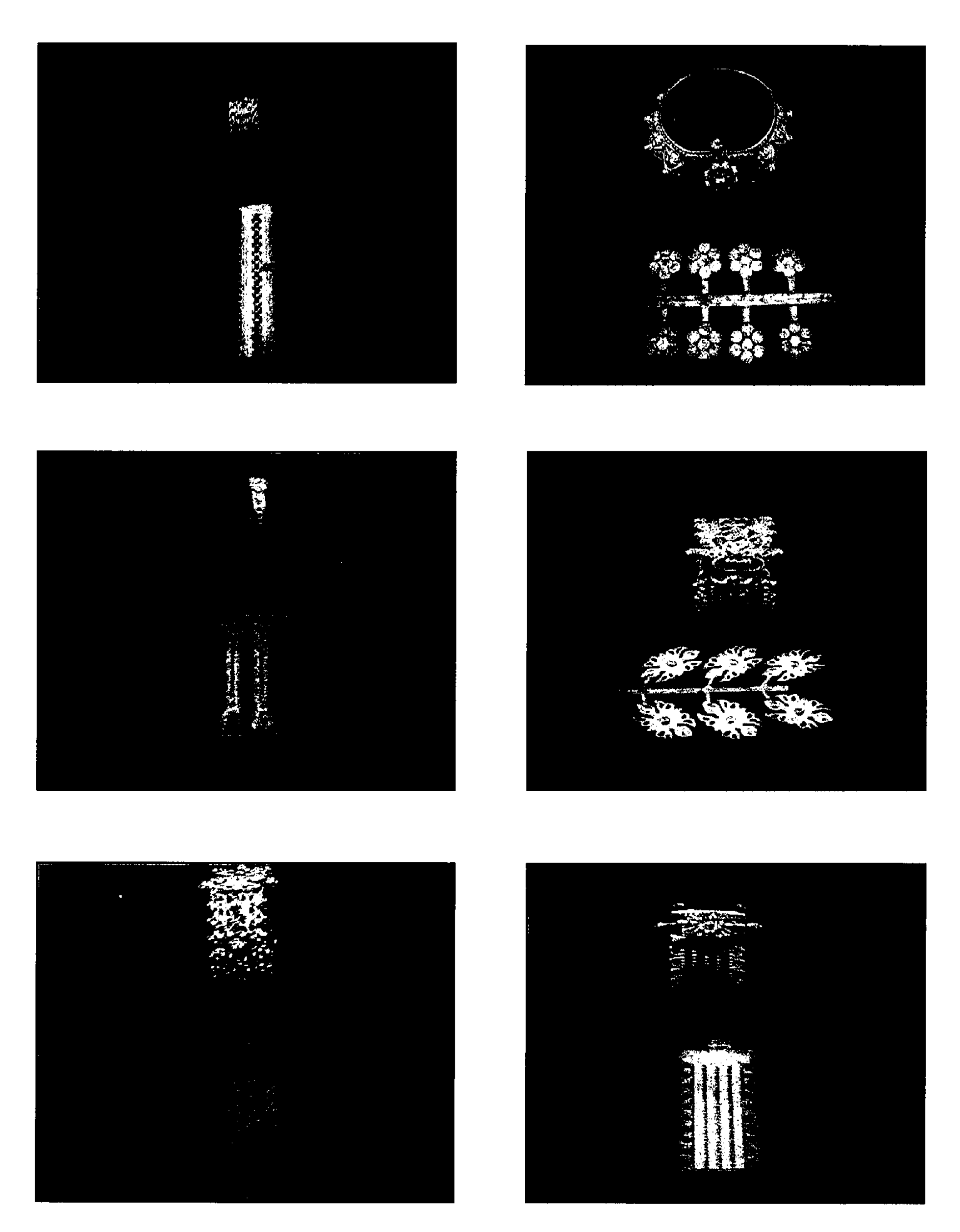
صورة رقم (١٤) المجمرة



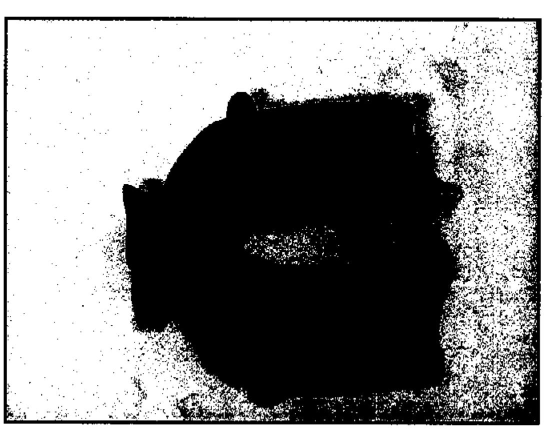
صورة رقم (١٥) مصب الأسلاك



صورة رقم (١٦) الطوابع



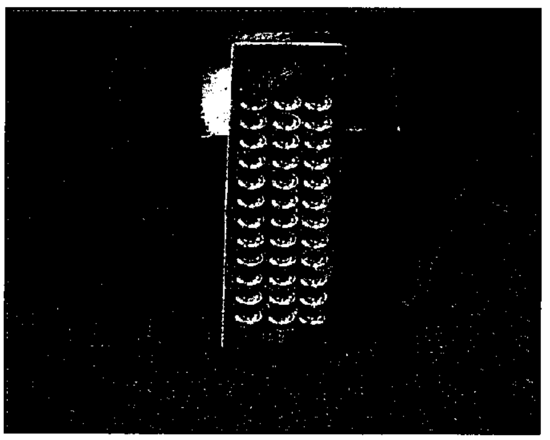
صورة رقم (١٧) أنواع للطوابع وبجانبها القطع المنفذة منها



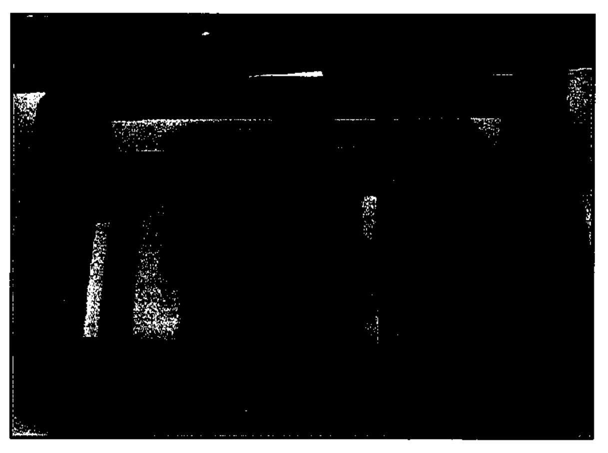
صورة رقم (١٨) الريزق



صورة رقم (١٩) الرمل



صورة رقم (٢٠) المجرة



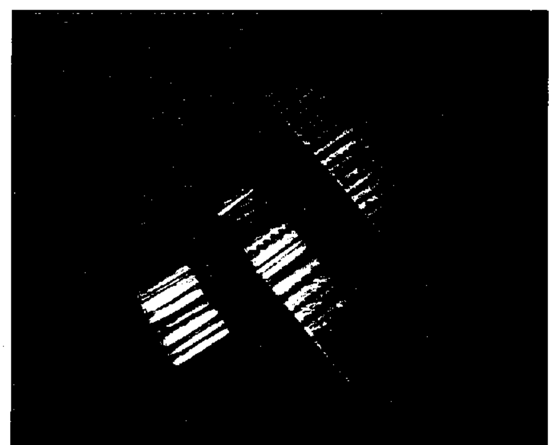
صورة رقم (٢١) الدُراج



صورة رقم (٢٢) مكينة سحب الأسلاك اليدوية



صورة رقم (٢٣) مكينة السحب الالية



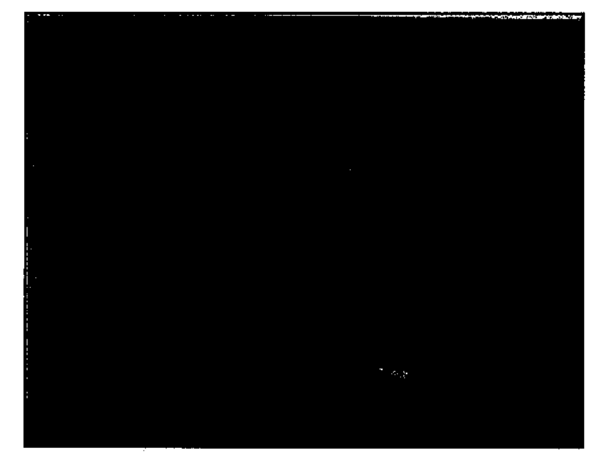
صورة رقم (٢٤) المدق



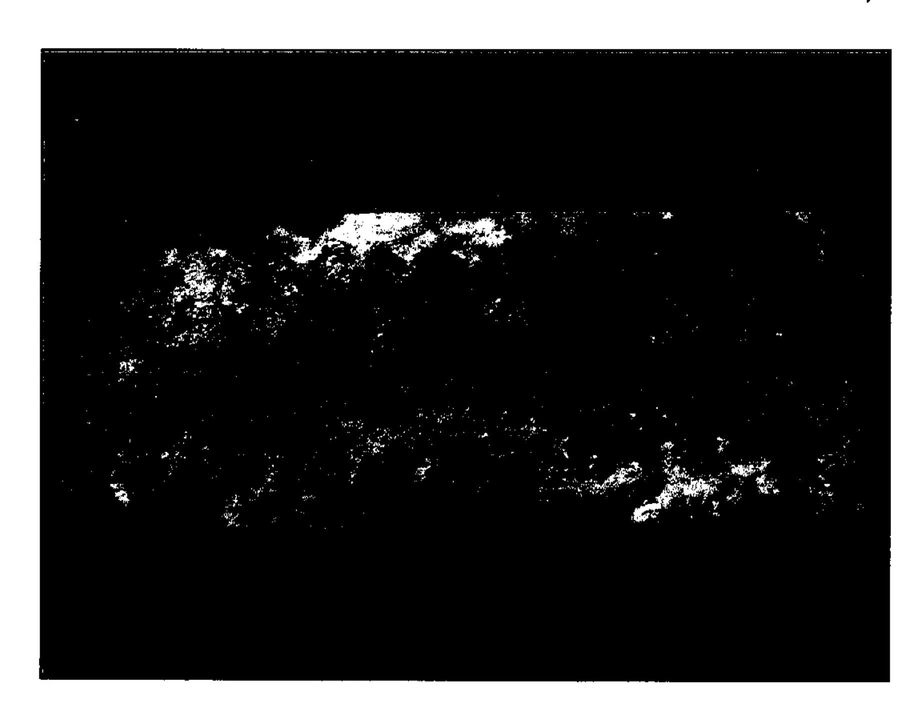
صورة رقم (٢٥) المصدقة



صورة رقم (٢٦) مصب راس الثعبان



صورة رقم (٢٧) المفطاح



صورة رقم (٢٨) ورق النار

ثانياً : الخامات الخاصة بصناعة الحلي :

كانت خامات الحلي منذ أقدم العصور تؤخذ من الطبيعة مباشرة؛ من مـواد حجريـة، أو عضوية؛ مثل: أسنان الحيوانات، والعظام. وذلك قبل معرفة الإنسان للمعادن واستخدامها في الزينة. ثم تطورت صناعة الحلي بعد اكتشاف معدن الذهب. ويمثل معدنا الذهب والفضة أهم المعادن التي استخدمها الإنسان في صياغة الحلي (القحطاني، ١٤٢٠هـ، ص١٩). والخامات الخاصة بمجال البحث هي الفضة والأحجار الكريمة وتوضيحها فيما يلي :

١- الفضـة :

عُرفت الفضة منذ زمن بعيد، ولعبت دوراً مهماً في صياغة الحلي. والفضة عنصر فلـزي أبيض اللون (القحطاني، ١٤٢٠هـ، ص١٩)، ولكن نادراً ماتستخدم الفضة النقية الخالصـة؛ حيث أنها لاتصلح في تلك الحالة، ويستعمل بدلاً منها سبيكة من ٩٢ % فضة، ٨ % نحـاس؛ حتى يسهل طرقها (المهدي، د.ت، ص٢٤)، ولتعمر مدة أطول. هذا وكلما ازدادت كمية الفضة في الحلي زاد لمعانها، ونَعُمَ ملمسها. وهي سريعة الأكسدة، ويتغير لونها؛ فيجب علـى مقتنـي الفضة إزالة الأكسدة بانتظام؛ كي لاتتلف (العيسى، ١٩٩٨م، ص٩٤)، ويتم الحصـول علـى الفضة اللازمة للصياغة؛ إما من إعادة صهر الريال الفرنسي (دولار ماريـا تريـزا)؛ وهـو المصدر المستخدم في معظم الدول العربية، أو من الريال العربي السعودي وأجزائه؛ وكان في بادي الأمر يمنع صهره، وقد ألغي هذا القرار، وسُمح للصاغة باستخدامه.

كما كان يتم الحصول على خامة الفضة من بعض التجار والصيارفة على شكل سـبائك، وهناك مصدر آخر وهو: إذابة الحجول الثقيلة المصنوعة من الفضة الخالصة المخلوطة ببعض النحاس (القحطاني، ١٤٢٠هـ، ص٢١،٢٠).

٢- الأحجار الكريمة :

هي تلك المعادن التي تؤخذ من باطن الأرض، وتحسّن بالذوق الفني؛ عن طريق القطـع، والصقل، أو التلميع. وتنقسم الأحجار الكريمة المستخدمة في صناعة الحلي إلى: أحجار ثمينـة؛ منها: الماس، والزمرد، والياقوت، والسفير، واللؤلؤ. وأحجار نصف ثمينة؛ منهـا: الفيـروز، والمرجان، (خليل،١٩٩٩م، ص٥٠) وقصة الحلي قديمة قدم الإنسان نفسه؛ لعلها بدأت مع تدوين التاريخ على الحجارة. وقد تنوعت صناعة الحلي والأحجار الكريمة، فلم تقتصر على مجوهرات الزينة للنساء؛ بل تعدتها إلى صـناعة التيجـان، والقلائـد، وحلـي الأمـراء، والمرصـعات (مراد،٢٠٠٤م، ص٣).

وقد أثارت الأحجار الكريمة كلّ الإعجاب والاحترام، والألفة في قلوب المعجبين؛ بروائـع الطبيعة، وبقدرة الخالق. (سعيد،٢٠٠٤م، ص٦).

فقد صيغت الحلي التقليدية من الفضة التي ظهرت عليها أحجار الفيروز، وكذلك احتوت على العقيق الأحمر، والعنبر، والمرجان، واللؤلؤ، واليشب، والزجاج، والخزف، والذهب، والنحاس؛ حتى إن البلاستيك استخدم على شكل خرز. وكذلك كان يصنع من الخشب الذي يلقى رواجاً هذه الأيام. ولقبت حبات الخرز بالفصيحة.(Ross,1998,P44-45-51).

وفيما يلي عرضاً للأنواع المختلفة من الأحجار الكريمة :

١- الياقوت :

يعتبر الياقوت أندر الأحجار الكريمة وأنفسها على الإطلاق. وقِطع الياقوت كبيرة الحجم نادرة الوجود (مراد، ٢٠٠٤م، ص٦٦ -٦٧)، ويمكننا الحصول عليه من أكسيد الألمونيوم البلوري المحتوي على فقاعات غير منتظمة الشكل؛ على العكس من الياقوت المقلد، الذي يحتوي على فقاعات كاملة الاستدارة. ويُعتبر الياقوت من أصلب الجواهر بعد الماس، ولا يخدشه إلا الماس.(خليل، ١٩٩٩م، ص٥٠).

وهو سيد الأحجار. وأصول ألوانه ثلاثة: الأحمر، والأصفر، و الأزرق. وتتولد منها ألوان كثيرة. وأعدلها الأحمر الخالص، ودونه الأحمر المشرب ببياض، ثم الوردي ثم الخمري، ثم العصفري. وأردؤه الأزرق، وأقله قيمة الأبيض (الجويدي، ٢٠٠٥م، ص٢٣٨).

ويعد الياقوت جزءاً من الأنماط المستخدمة في الحلي التقليدية، ولكن اللون الأحمر الموجود حالياً في الحلي ما هو إلا زجاج لونه أحمر.

٢- الفيروز :

هو حجر أخضر تشوبه زرقة، ومنه ما يتفاضل في حسن المنظر. وهو حجر تصفو ألوانه مع صفاء الجو، وتتكدر مع كدرته. وفي جسمه رخاوة. ويتم الحصول على اختلاف ألوان الفيروز بعد مضي الوقت. ويختلف طول الوقت وقصره باختلاف مواطن الفيروز. وسبب اللون الأزرق يعود إلى مايحتويه من النحاس، أما اللون الأخضر فقد ينتج عن وجود الحديد (مراد، ٢٠٠٤م، ص٨٣-٨٤).

ويُعتبر الفيروز سلعة شائعة في مجوهرات البدو التقليدية، ويستخدم غالباً في إطارات (مكان وضع الفص) (Ross,1998,p51)، وكان الفيروز الذي يوضع في هذه الإطارات يسمى بالدنق والمثقوب منه يسمى بالملبن.(البسام،١٩٨٥م، ص١٤٠).

٣- العقيق :

معدن بأرض صنعاء اليمن. وقيل: يوجد بالهند، ولكن اليمني أجود (الجويدي، ٢٠٠٥م، ص ٢٣٩) ويعتبر من الأحجار الكريمة التي استخدمت منذ أقدم العصور، وله ألوان وأنواع كثيرة؛ منها العقيق الأحمر، الذي يتدرج لونه من الأحمر الفاتح إلى الغامق، ويرجع لونه هذا إلى وجود أكسيد الحديد به. أما العقيق اليماني فهو ذو اللون الأبيض والأسود. أما حجر الدم فذو

لون أخضر غامق، به بقع حمراء (خليل، ١٩٩٩م، ص٥١) واستخدم البدو العقيق في حلـيهم، وكان يُسمى النفيسي.(البسام،١٩٨٥م، ص١٤٠).

٤- الكهرمـــان :

عُرف الكهرمان منذ القدم؛ وهو مادة صمغية ناتجة من أشجار صنوبرية منقرضة، ومـن بقايا النباتات المتحجرة في الأرض. وأهم أنواعه الأصفر؛ ويكون بنياً أو أبيض، أو يميل إلـى الخضرة والسواد والحمرة والزرقة. ومن أهم خواص الكهرمان جذبه للورق بعد حكـه قلـيلاً بقطعة قماش.(مراد، ٢٠٠٤م، ص١٠٨).

وتقع أكبر مصادر الكهرمان في منطقة بحر البلطيق؛ حيث يتم الحصول عليه من أنـواع الأشجار التي تعرض أغلبها للإنقراض الآن. وأغلب الكهرمان يتم الحصول عليه مـن التربـة شبه الطينية تسمى الأرض الزرقاء. ويستخدم الكهرمان في صناعة الخرز ومختلـف أشـكال الزينة.(كذلك، ٢٠٠٣م، ص١٢١).

وقد عُرف الكهرمان عند الصاغة المحليين باسم الكهرب، وكان له عدة أشـكال وأحجـام مختلفة.

٥- المرجـــــان :

المرجان حيوان بحري تتباين أشكاله بتباين جنس الحيوان، وعدد قليل من هذه الأجنـاس تفرز مرجاناً صالحاً للاستعمال في صناعة الحلي. وينمو المرجان في كل البحار، ويكثر وجوده في البحار الدافئة والهادئة.

ولقد استعمل الإنسان المرجان في صناعة الحلي منذ آلاف السنين، والوانه المفضلة هـي الوردي، والغامق، والبرتقالي.(الدايل، ١٩٨٦م، ص ٥٨- ٥٩-٦٠).

وتُعتبر أصناف المرجان الجيدة نادرة. والمرجان ناعم الملمس، وبعـض أنواعـه شـديدة الصلابة؛ ولذلك تصنع منه الجواهر المنقوشة، والخواتم، والأقراط. وهو إما شفاف، أو نصـف شفاف.(مراد، ٢٠٠٤م، ص١١٢).

وهو من الأحجار التي استخدمت بكثرة في الحلي التقليدية المصنوعة من الفضة، ويكـون على شكل خرزة مثقوبة من وسطها. وعادة ما كان يطلق عليـه الرعـاف، ولكـن المرجـان المستخدم في الحلي الحالية أصبح مقلّداً؛ حيث صُنع من البلاستيك.

ثالثاً: تقنيات صناعة الحلي :

تعكس صناعة الحلي الوجه الحضاري، والإبداع الفني، والمهارة التصنيعية لأهالي المملكة العربية السعودية (السلطان، ٢٠٠٤م، ص١٢٢) فقد كانت النساء يقُمن بعمل الحلـي بأيـديهن وكانت صناعتها مقتصرة على نظم اللؤلؤ والمرجان والعقيق، أما الصناعات التي كانت علـى

شيء من التعقيد فكان لها صناع مختصون (www.mzunh.com,2005) وتعتمد صناعة الفضة على دقة وبراعة الصائغ في تنفيذ مشغولاته الفضية (الجبالي، ١٩٩٣م، ص٢٠٩).

فقد كانت مهنة الصياغة متوارثة في بعض العائلات؛ مما كان له الأثر الكبير في الحفاظ على التراث (طبازة، ١٩٩٧م، ص١٨٣-١٨٤) وتقنيات صناعة الحلي التي استخدمها الصائغ كانت تقنيات تقليدية يدوية، تتناسب مع التصميمات الدقيقة التي يقوم بتنفيذها، والتي قد تستغرق منه وقتاً في تنفيذها. وقبل التطرق لتقنيات صناعة الحلي هناك عملية يجب القيام بها قبل ذلك؛ وهي عملية تنظيف المادة الخام (سبائك الفضة) وذلك بحرقها بالنار، ثم وضعها في مادة الأسيد، فتتكون عليها نترات الفضة، ثم تفرش بالماء والصابون لإزالة الشوائب العالقة بها. وفيما يلي نستعرض التقنيات التي استخدمها الصاغة في المملكة العربية السعودية؛ وهي :

١- تقنية الصب :

في هذه التقنية تُصهر الفضة أولاً بوضع قطع الفضة في البوتقة، ثم وضع البوتقة في المجمرة حتى ذوبان الفضة، ويضاف إليها قليلٌ من النحاس إلى أن يتجانس معدن الفضة والنحاس؛ حتى يصبح بداخل البوتقة مادة سائلة قابلة للصب. وللصب طريقتين:

أ- صب الأسلاك :

بعد رفع البوتقة من المجمرة تصب الفضة المذابة في مصب الأسلاك، ويأخذ شكل وحجم الفراغ الموجود فيه، ويترك حتى يبرد ويتصلب، ثم يطرق من الخلف لتسقط منه القضبان. ويتضح في الصورة رقم(٢٩) .

ب- صب الطوابع :

في هذه العملية تُخلط مادة الرمل الناعم مع العسل، ويعجن جيداً، ويترك من خمس إلى ست ساعات للتخمر، ثم يوضع الطابع على رخامة، ويوضع عليه نصف الريزق. ويتضح في الصورة رقم (٣٠) ثم تُمرر عليه شاشة مملوءة برماد الفحم؛ وذلك يساعد على إظهار النقشة على العجينة. وتتضح في الصورة رقم(٣١) ثم تكبس العجينة المتخمرة في نصف الريزق؛ بواسطة قطعة حديدية توضع عليه. وتتضح في الصورة رقم(٣٢) ثم تدق القطعة الحديدية بالمطرقة. وتتضح في الصورة رقم (٣٣) فتأخذ العجينة بعد ذلك شكل الطبعة من جهة واحدة، ثم يقلب الريزق وبداخله الطابعة والعجينة، ويوضع عليه النصف الآخر للريزق. ويتضح في الصورة رقم (٣٤) ويُملأ بالعجينة حتى يتم الحصول على شكل الطبعة من الجهة الأخرى، وبعد ذلك يفتح الريزق وتُخرج الطابعة بعد أن أصبحت معالمها موجودة على العجينة، ثم يقفل الريزق، وتتم عملية صب الفضة المذابة في داخل الريزق من خلال فتحة في أعلى الريزق. وتتضح في الصورة رقم (٣٥) وبذلك يتكون نموذج مكرر من الأصل.

٢- تقنية السحب والجـــر :

كانت هذه التقنية تتم قديما بواسطة المجرة أو بواسطة الدُراج، وقد تم توضيح عمل المجرة والدُراج مسبقاً في أدوات صناعة الحلي. وتستخدم لهذه التقنية الأيدي والأرجل والأسنان لسحب الأسلاك، وكذلك توجد ماكينة السحب اليدوية التي استخدمت فيها اليد لسحب الأسلاك؛ وهـذه التقنية تحتاج لوقت وجهد كبير، أما الآن فأصبحت هناك ماكينة السحب الآلية، التـي وفـرت الوقت والجهد المبذول لعمل الأسلاك والصفائح.

٣- تقنية الطرق :

وتستخدم هذه التقنية في تكوين قطع متعددة من الفضة؛ فتستخدم في تكوين النقوش علـى الأسلاك الناتجة من تقنية السحب والجر؛ وذلك باستخدام المدق الخاص بنقوش الأسلاك؛ حيث يوضع السلك داخل أحدى الفراغات الموجودة في المدق، ويطرق على السلك بواسطة المطرقة. وعند رفع السلك تكون الزخرفة قد طبعت على السلك.

ويستخدم الطرق كذلك في عمل الكرات والأجراس؛ وذلك باستخدام المصدقة؛ حيث توضع الصفيحة المقصوصة فوق أحدى الحفر الموجودة على المصدقة، وتدق بواسطة المطرقة، فتأخذ الصفيحة شكل نصف الدائرة. وبتكرار العملية يتم الحصول على عدد كبير من أنصاف الكرات الفضية، ثم يتم تجميع كل نصفي كرة على بعضها لتكوين حبة مستديرة بواسطة اللحام؛ وتكون إما حبوباً محكمة الإغلاق لها حلقة للتعليق، وتسمى عُجمى، وإما حبوباً مفتوحة من الأسفل. ولا تُلحم من الأسفل؛ بل تترك بها فجوة تحدث صوتاً جرسياً عند الحركة مع مثيلاتها، وبها حلقـة للتعليق أيضاً. وتوجد من هذه الكرات أحجام كبيرة وصغيرة، وتستخدم لحلي مختلفة.

٤- تقنية الثني والتشبيك :

استخدمت هذه التقنية لدى الصاغة عند تنفيذ مصوغاتهم، فتستخدم فـي عمـل السلاسـل والحلقات بمقاسات وأشكال مختلفة؛ ومن أهم السلاسل ما يسمى بالحنيشات؛ وهي عبارة عـن سلسلة متشابكة تصنع بطريقة معينة لثني الأسلاك. وتتضح في الشكل رقم (٣).

٥- تقنية التفريغ :

في بداية هذه العملية يقوم الصائغ بتفريغ قطعة الفضة باستخدام المثقاب اليدوي الذي يأخذ شكل التصميم المطلوب، أو عن طريق الدرل صغير الحجم، ثم بعد ذلك يمرر سلك المنشار في الثقب، ثم يربط ويبدأ في عملية النشر.

٦- تقنية الحفر :

استخدمت هذه التقنية في زخرفة الحلي باستخدام أقلام النقش؛ وذلك بتثبيت القلم في مكـان الزخرفة، وطرقه من الأعلى حتى تتم الزخرفة.

٧- تقنية تطعيم الفضة بالأحجار الكريمة :

كان الصائغ يضع الحجر الكريم في وسط الحلية في مكان مخصص لها، ويكون شكله على حسب الفص المراد وضعه؛ سواءاً كان دائرياً، أو بيضاوياً، أو غيره من الأشكال. و له أطرف تُثنى على الفص بعد وضعه. وبعضهم يستخدم المادة الصمغية لتثبيته مع العملية السابقة.

٨- تقنية التحبيب :

هذه التقنية تستخدم لعمل الكريات الصغيرة التي تزين بها بعض الحلي، وتتم صناعتها من صفائح الفضة الرقيقة، التي تقص على شكل مربعات صغيرة؛ يرتبط صغر أو كبر المربع بحسب حجم الكريات المراد عملها، ثم يسلط عليها اللهب بعد وضع التنكار على الصفيحة، فتنكمش الصفيحة مكونة الحبيبات.

٩- تقنية الزراعة :

يقوم الصائغ في هذه التقنية بقص الصفيحة الفضية المراد تنفيذها بالشكل المطلوب، ثم يقوم بعمل الزخارف المكونة من الحبيبات الصغيرة أو الأسلاك المزخرفة التي ترص على الصفيحة، حسب التصميم الذي يختاره الصائغ، ثم بعد ذلك يقوم بوضع ماء فضة اللحام، وتوضع عليه مادة التنكار، وكذلك توضع مربعات فضة اللحام على الجزء المراد تلحيمه، ثم يسلط مسدس اللحام على القطعة بعد وضعها على ورق النار؛ حتى يتم لحم القطع المزروعة من حبيبات وأسلاك مزخرفة مع الصفيحة؛ فتصبح وحدة واحدة .

١٠- تقنية التصفية :

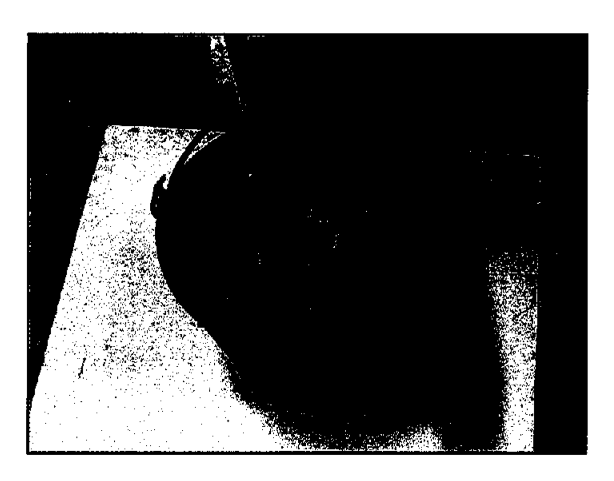
في هذه التقنية توضع الحلية في مادة الأسيد؛ وهي مادة سائلة صفراء تسمى (ناتريك أسيد) لمدة من الوقت. وتتضح في الصورة رقم(٣٦).

١١- تقنية التنظيف :

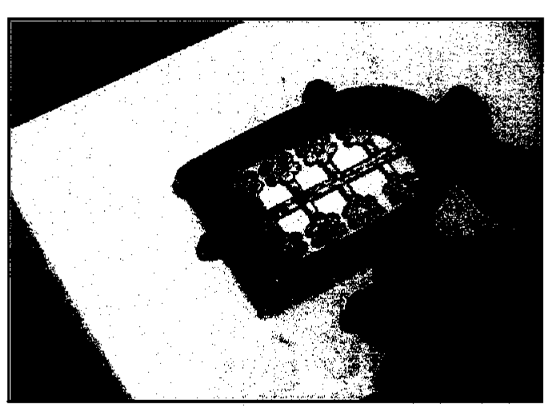
هي عملية تنظيف الحلية من الشوائب والمادة السوداء أو المكونة من اللحام؛ بواسطة تفريشها بالماء والصابون. وتتضح في الصورة رقم(٣٧).

١٢- تقنية التنشيف :

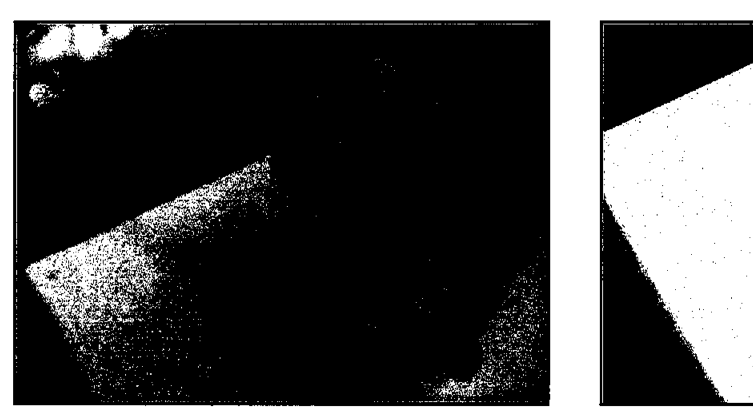
هي التقنية النهائية في عملية صناعة الحلي؛ حيث تغمس الحلية في نشارة الخشب الناعم جداً. وهذه التقنية تعمل على سحب الماء المتبقي عليها، ولتلك التقنية أهميتها في كون عدم تنفيذها يؤدي بعد فترة قصيرة إلى تحولها إلى اللون الأصفر، وظهور مادة لزجة عليها. وبعض الصاغة الحاليين يستخدمون طرقاً أخرى للتنشيف؛ إما بتعريضها لأشعة الشمس، أو عن طريق استشوار تنشيف الشعر.



صورة رقم(٢٩) صب الاسلاك



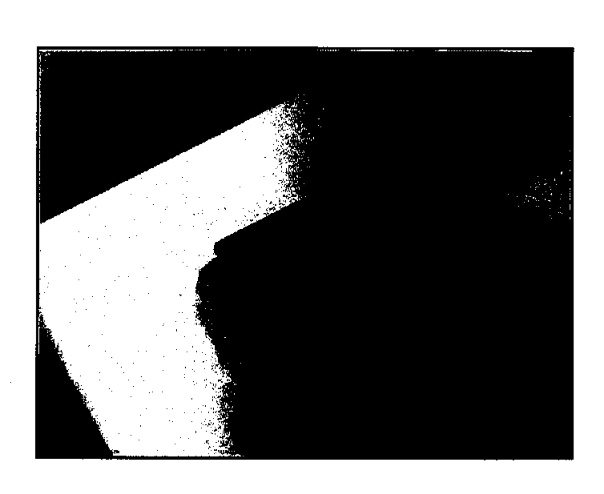
صورة رقم(٣٠) نصف الريزق



صورة رقم(٣١) تمرير شاشة رماد الفحم



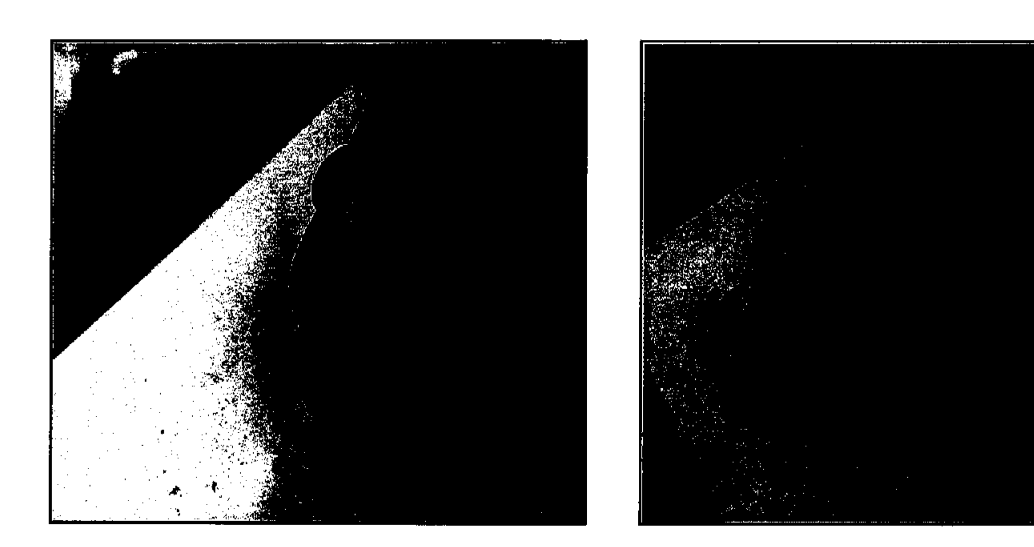
صورة رقم(٣٢) كبس الريزق



صورة رقم(٣٣) الدق بالمطرقة



صورة رقم(٣٤) النصف الاخر للريزق



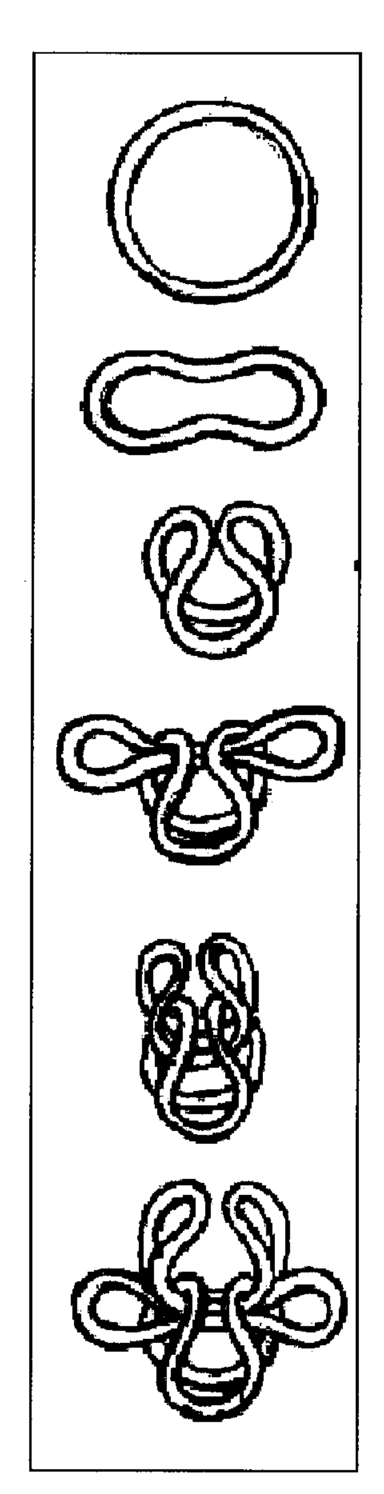
صورة رقم(٣٥) اخراج الطابعة و صب الفضة



صورة رقم(٣٦) التصفية



صورة رقم(٣٧) التنظيف



شكل رقم(٣) طريقة عمل الحنيشات

الفصل الثاني

الحلي التقليدية الشعبية (دراسة ميدانية)

الفصل الثاني

الحلي التقليدية الشعبية (دراسة ميدانية)

يتضمن هذا الفصل مجموعة كبيرة من الحلي التقليدية المستخدمة قديماً وحديثاً بالمملكة العربية السعودية، التي تم جمعها من قبل الباحثة؛ من المنطقة الغربية، والجنوبية. وقد تنوعت تلك الحلي؛ فمنها: حلي الرأس، وحلي الأنف، وحلي الأذن، وحلي الرقبة والصدر، وحلي المعصم والذراع، وحلي اليد والأصابع، وحلي الوسط، وحلي القدم. وكذلك تنوعت زخارفها وتقنيات صناعتها. وعلى الرغم من تشابه أشكال بعض قطع الحلي في مناطق المملكة؛ إلا أن المسميات اختلفت تبعاً للمنطقة التابعة لها؛ فعلى سبيل المثال: (اللازم) في المنطقة الغربية- وهو من حلي الرقبة- يُسمى في المنطقة الجنوبية (شعيرية) ويعرف (بزناط صف اللبن) في المنطقة الوسطى.

وفيما يلي عرض تفصيلي لأنواع الحلي المختلفة :

أولاً: حلي المنطقة الغربية.

ثانياً: حلي المنطقة الجنوبية.

وتم ترتيبها كالتالي:

١- حلي الرأس.

٢- حلي الأنف.

٣- حلي الأذن.

٤- حلي الرقبة والصدر.

٥- حلي المعصم والذراع.

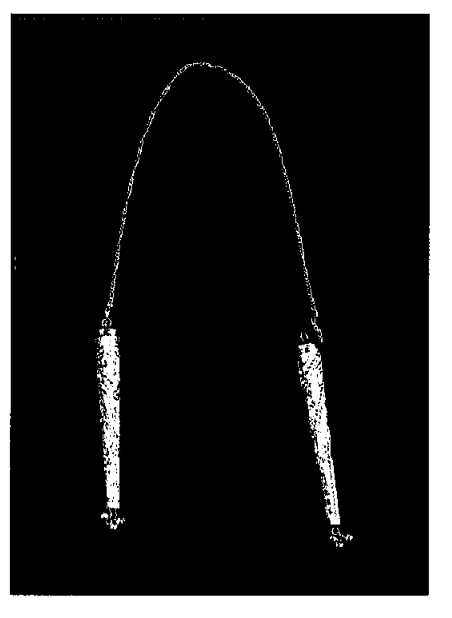
٦- حلي اليد والأصابع.

٧- حلي الوسط.

٨- حلي القدم.

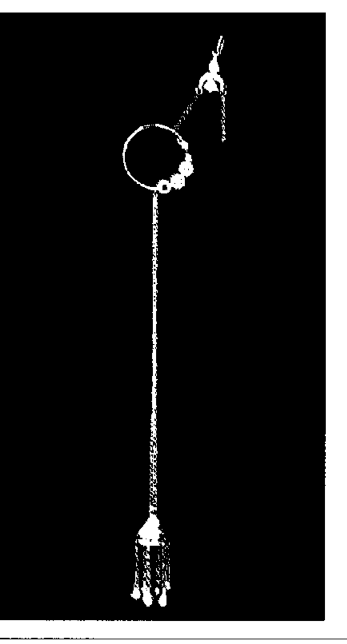
وتليها صور تحليلية للحلي؛ تبين الحلية الأساسية، واسمها، ومكان ارتدائها، ووصفها، وأسماء القطع المكونة لها، وتقنيات صناعتها.

الحلي التقليدية المستخدمة في المنطقة الغربية



جدول رقم (٩)
الوصف التحليلي
للحلية(١)

اسم الحلية	محاقن.
مكان ارتدائها	تثبت على الرأس في طرحة العروس يوم الغمرة.
وصف الحلية	عبارة عن أسطوانتين(محاقن) مخروطية الشكل، وتكون مفرغة من الداخل مزينة بزخارف، وفي أسفلها حلقة معلق بها ثلاث حبات جرسية، وفي أعلى الأسطوانة حلقة تشبك بها سلسلة.
أسماء القطع المكونة لها	محقن - حبات جرسية - سلسلة
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- الحفر- التصفية- التنظيف - التنشيف.



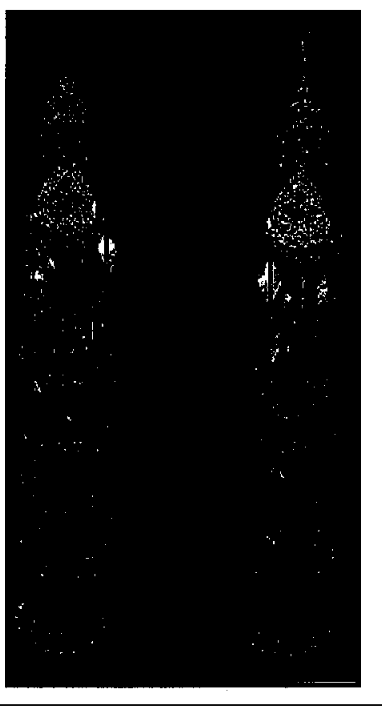
جدول رقم (١٠)
الوصف التحليلي للحلية(٢)

اسم الحلية	مرسن.
مكان ارتدائها	الأنف.
وصف الحلية	مكونة من حلقة تثبت في الأنف بها ثلاث قطع فضية مزخرفة، وتتصل من الأعلى بقطعة مزخرفة لها خطاف يثبت في الأذن، وفي أسفل الحلقة سلسلة في نهايتها مرسن، وهو مكون من نصف كرة مفرغة بها زخارف وأسفلها فتحات معلق بها سلاسل تنتهي بحبات جرسية.
أسماء القطع المكونة لها	ثلاث قطع مزخرفة – قطعة مزخرفة – سلسلة – مرسن
تقنيات صناعتها	تقنية الصب – السحب والجر– الطرق– الثني والتشبيك– الزراعة– التصفية – التنظيف – التنشيف.

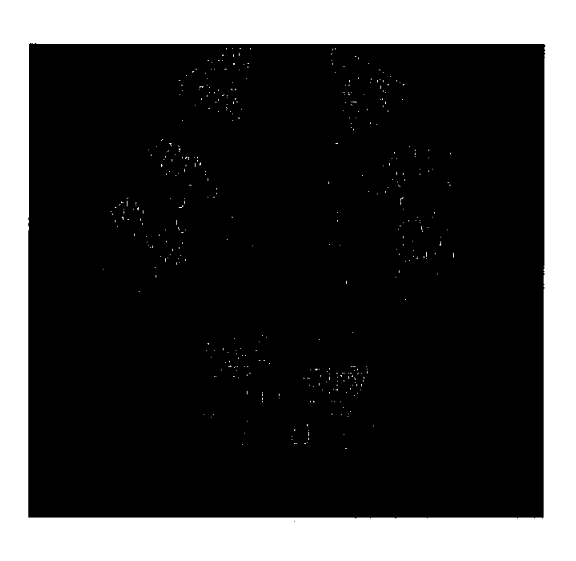
جدول رقم (١١)
الوصف التحليلي للحلية(٣)



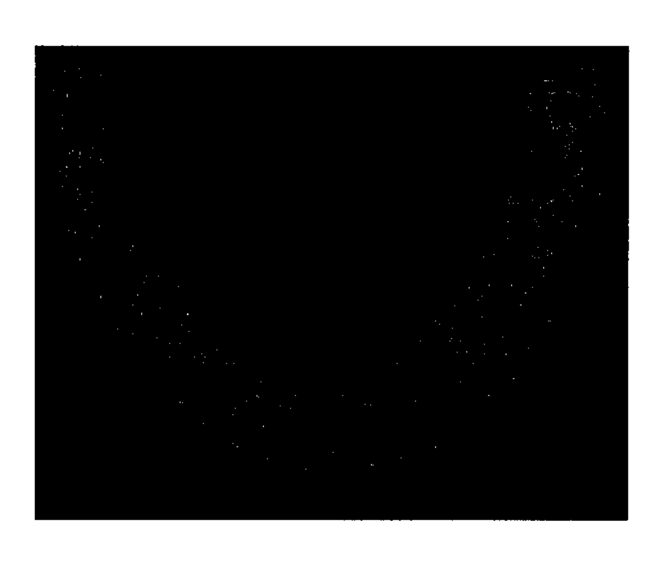
اسم الحلية	أخراص.
مكان ارتدائها	الأذن.
وصف الحلية	لها عدة أشكال: مربعة ومعينة، وهي مكونة من صفيحة بها زخارف(الصفيحة هي شريحة من الفضة)، وفي أسفلها حلقات مثبت بها حبات جرسية، وفي أعلاها حلقتين مثبت بها سلسلة في وسطها خطاف لتعليق الخرص في شحمة الأذن.
أسماء القطع المكونة لها	**صفيحة معينة** - **صفيحة مربعة** - **حبة جرسية** - **سلسلة**
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- الزراعة- التصفية - التنظيف - التنشيف.

جدول رقم (١٢) الوصف التحليلي للحلية(٤)	
اسم الحلية	حلق.
مكان ارتدائها	الأذن.
وصف الحلية	مكون من قطعة فضية مزخرفة تتدلى من جانبيها حبات جرسية، وفي أعلاها خطاف وأسفلها متصل بصفيحة كمثرية الشكل بها عراوٍ مشبوك بها أوراق متصلة ببعضها بحلقات مكونة سلسلة في اخرها حبات جرسية.
أسماء القطع المكونة لها	قطعة فضية - صفيحة كمثرية - ورقة - حبة جرسية
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- التطعيم بالأحجار الكريمة- الزراعة- التصفية - التنظيف - التنشيف.

جدول رقم (١٣)
الوصف التحليلي
للحلية(٥)



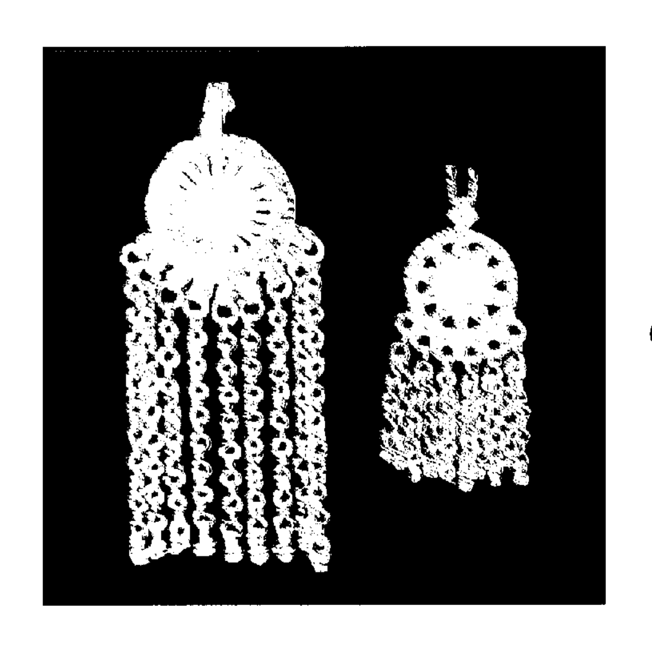
اسم الحلية	حلق (وتوضح الصورة نوعيين من الحلقان).
مكان ارتدائها	الأذن.
وصف الحلية	١- الحلق الأول: مكون من صفيحة مثلثة محلاة بزخرفة، وثبت بها فص أحمر، ويوجد في أسفلها عراوٍ، مثبت بها صفان من الورق في نهايتها حبات جرسية. ٢- الحلق الثاني: مكون من لوح مثلث مزخرف ومفرغ من الداخل(اللوح قطعة فضية مفرغة من الداخل)، وفي أعلاه حلقتان مثبت بهما سلسلة في وسطها خطاف، وفي أسفل اللوح ثلاث حلقات تتدلى منه رفارف.
أسماء القطع المكونة لها	صفيحة مثلثة - ورقة - حبة جرسية - لوح مثلث - سلسلة - رفرف
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- التطعيم بالأحجار الكريمة- التحبيب- الزراعة- التصفية - التنظيف - التنشيف.



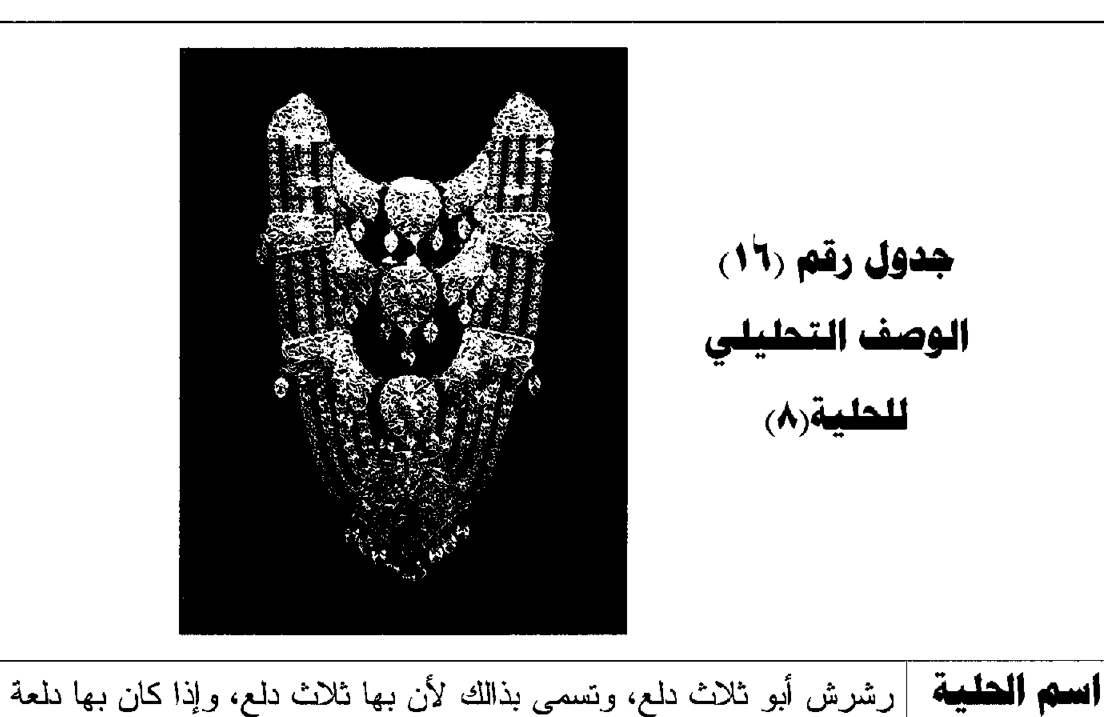
جدول رقم (١٤)
الوصف التحليلي للحلية(٦)

اسم الحلية	مشنقة.
مكان ارتدائها	الرقبة.
وصف الحلية	عبارة عن وحدات صغيرة معينة الشكل توزع بانتظام (أربع وحدات رأسية، وتكون مزخرفة ثم ثلاث وحدات، وتكون خالية من الزخرفة ثم أربع ثم ثلاث وهكذا)، وتنتهي في أطرافها بمفتاح للقفل، وتزود من أسفلها بحلقات يعلق في كل منها حبوب جرسية.
أسماء القطع المكونة لها	وحدة صغيرة معينة — حبة جرسية
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك - التصفية- التنظيف - التنشيف.

جدول رقم (١٥)
الوصف التحليلي للحلية(٧)

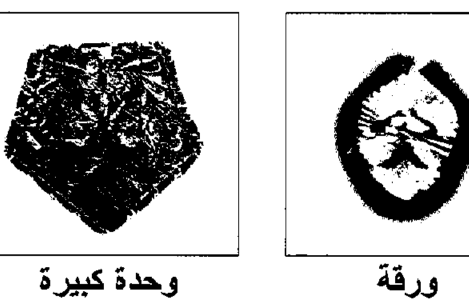
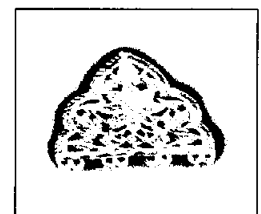


اسم الحلية	ذقن الباشا.
مكان ارتدائها	الرقبة.
وصف الحلية	مكونه من صفيحة دائرية الشكل مزخرفة بها فتحات، و في آخرها تشبك سلاسل تنتهي بحبات جرسية، وتوجد منها مقاسات مختلفة .
أسماء القطع المكونة لها	**صفيحة دائرية** — **سلسلة** — **حبة جرسية**
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك - التفريغ- التصفية- التنظيف - التنشيف.

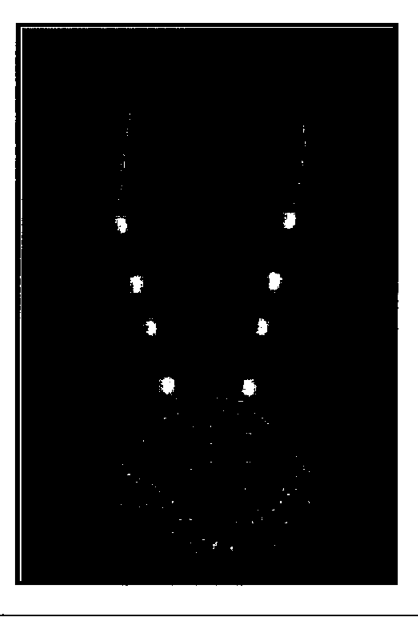


جدول رقم (١٦)

الوصف التحليلي للحلية(٨)

اسم الحلية	رشرش أبو ثلاث دلع، وتسمى بذالك لأن بها ثلاث دلع، وإذا كان بها دلعة فتسمى: (رشرش أبو دلعة) وإذا لم يوجد بها أي دلعة تسمى كرداناً.
مكان ارتدائها	الرقبة.
وصف الحلية	مكون من أربع وحدات مستطيلة مزخرفة تتدلى من كل وحدة ورقة، وفي وسط الرشرش توجد وحدة كبيرة مزخرفة تتدلى منها أوراق، وتتصل هذه الوحدة مع الوحدات المستطيلة بواسطة سلاسل مزخرفة، وفي أطراف الرشرش وحدتان مثلثتان مزخرفتان، وتوجد بين أجزاء الرشرش قطع تسمى دلعة، وهي مكونة من ثلاث وحدات مزخرفة تتدلى منها أوراق.
أسماء القطع المكونة لها	 وحدة مستطيلة —  ورقة — وحدة كبيرة — سلسلة مزخرفة —  وحدة مثلثة — دلعة
تقنيات صناعتها	تقنية الصب – السحب والجر– الطرق – التفريغ – التصفية – التنظيف – التنشيف.

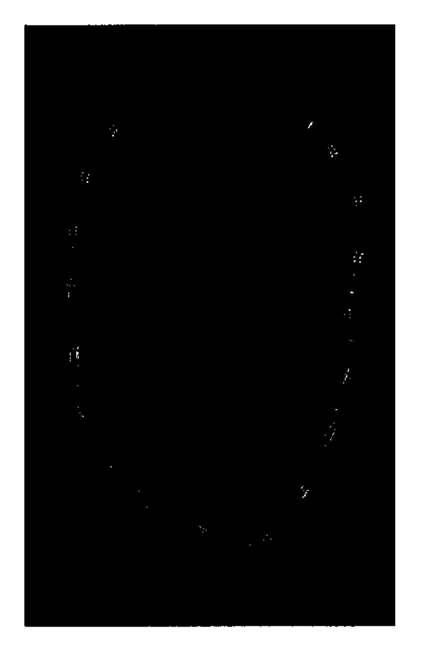
جدول رقم (١٧)
الوصف التحليلي للحلية(٩)



اسم الحلية	لوح(وهو مسمى لهذا النوع من العقود على الرغم من أنه مكون من صفيحة).
مكان ارتدائها	الرقبة.
وصف الحلية	مكون من صفيحة سداسية مزخرفة في أسفلها عراوٍ مثبت بهـا حلقـات وحبات جرسية، ومن الأعلى بها عراوٍ ممرر بها خيط ملضوم به كرات فضية وكرات من الكهرمان، وحبتان من المرجان، وفي آخرها قصبات.
أسماء القطع المكونة لها	صفيحة سداسية - حبة جرسية - كرة فضية كهرمان - مرجان - قصبة
تقنيات صناعتها	تقنية الصب – السحب والجر– الطرق– التحبيب – الزراعة – التصفية – التنظيف – التنشيف.

جدول رقم (١٨)

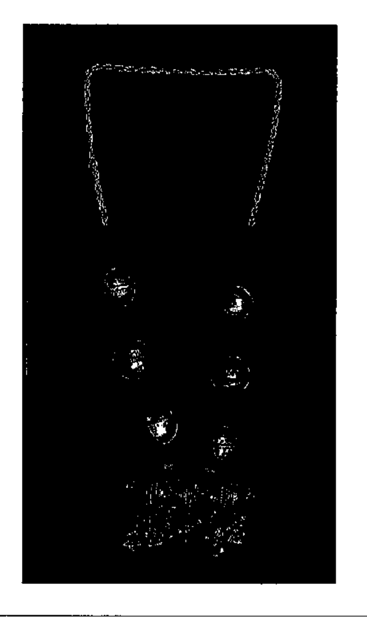
الوصف التحليلي للحلية(١٠)



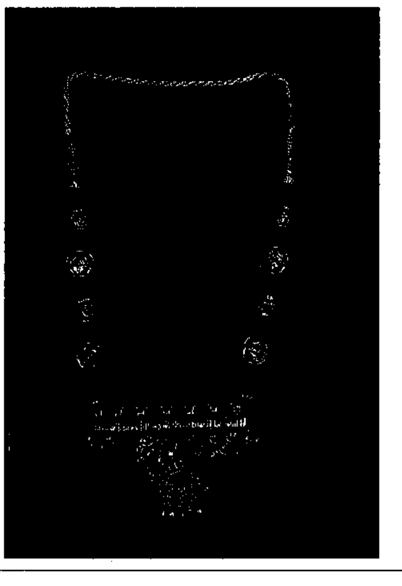
اسم الحلية	العقد.
مكان ارتدائها	الرقبة.
وصف الحلية	عقد ملضوم من حبات الظفار وحبات التوت وفي آخرها خرز أحمر.
أسماء القطع المكونة لها	**ظفار** **توت**
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الزراعة - التصفية - التنظيف - التنشيف.

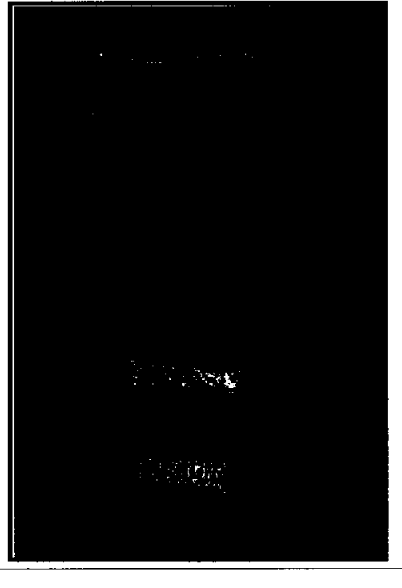
<table>
<tr><td>جدول رقم (١٩)
الوصف التحليلي
للحلية(١١)</td><td></td></tr>
<tr><td>اسم الحلية</td><td>لبة أبو حرز.</td></tr>
<tr><td>مكان ارتدائها</td><td>الرقبة.</td></tr>
<tr><td>وصف الحلية</td><td>مكونة من لوح مستطيل مزخرف، ويكون مفرغاً من الداخل، وبه ثقوب من الجوانب تمربها خيوط يلضم بها خرزالمرجان، وخرز الفضة والصف الأخير يوجد به هيكلان(الهيكل هو الحرز كما يسمى في الجنوب) في منتصف الجانبيين مزخرفة، ومعلق بها حبات جرسية، وتنتهي الصفوف بلوح مثلث في أطراف العقد، يكون مفرغاً من الداخل وبه ثقوب تمر بها الخيوط إلى فتحة في رأس المثلث يشبك به سلسلة حنيشات، وفي وسط العقد تتدلى من اللوح المستطيل صفيحة دائرية مزخرفة، وفي أسفلها عراو معلقة بها حلقات وحبات جرسية ورفارف مسننة.</td></tr>
<tr><td>أسماء القطع المكونة لها</td><td>لوح مستطيل - مرجان - خرزفضة - هيكل
حبة جرسية - لوح مثلث - سلسلة حنيشات - صفيحة دائرية - رفرف مسنن</td></tr>
<tr><td>تقنيات صناعتها</td><td>تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- التحبيب- الزراعة- التصفية - التنظيف - التنشيف.</td></tr>
</table>

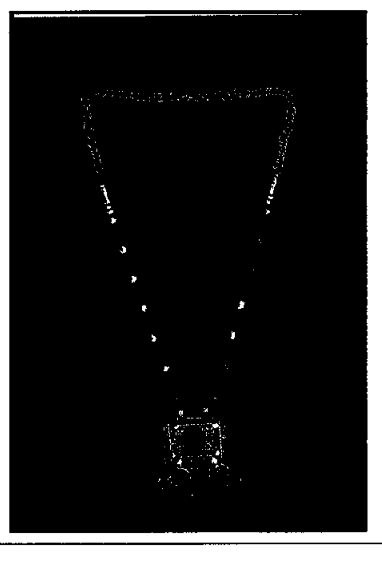
جدول رقم (٢٠)
الوصف التحليلي
للحلية(١٢)



اسم الحلية	هيكل .
مكان ارتدائها	الرقبة.
وصف الحلية	عبارة عن أسطوانة (هيكل) مزخرف في أسفله عراوٍ معلق بها حلقات بها حبات جرسية ورفارف مسننة، وفي أعلى الاسطوانة عروتان يمربها خيط ملضوم به كواكب وكرات من الكهرمان، وتشبك نهاية الخيط بسلسلة.
أسماء القطع المكونة لها	هيكل — حبة جرسية — رفرف مسنن كوكب — كهرمان — سلسلة
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- الزراعة- التصفية - التنظيف - التنشيف.

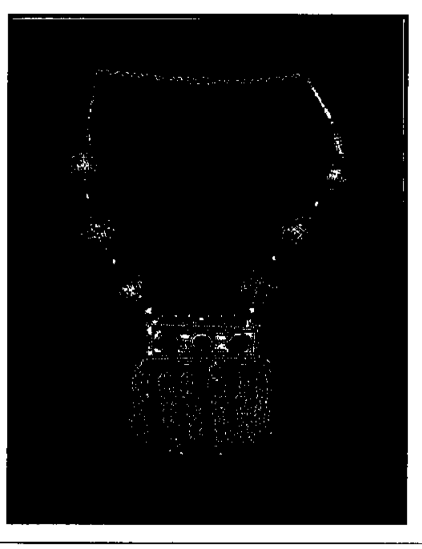
<table>
<tr><td colspan="2">جدول رقم (٢١)
الوصف التحليلي
للحلية(١٣)
</td></tr>
<tr><td>اسم الحلية</td><td>هيكل.</td></tr>
<tr><td>مكان ارتدائها</td><td>الرقبة.</td></tr>
<tr><td>وصف الحلية</td><td>مكون من أسطوانة(هيكل)طويلة تحليها زخارف، وفي أسفلها عراوٍ معلق بها حلقات وحبات جرسية، وفي وسط الهيكل تتدلى حلية مفرغة على شكل نصف دائرة معلق بها سلاسل في طرفها حبات جرسية، وفي أعلى الهيكل توجد عراوٍ يمر بها خيط ملضوم من حبات المرجان والعقيق والكواكب وكرات مزخرفة من الفضة، وينتهي العقد بقصبات مزخرفة متصلة بسلسلة .</td></tr>
<tr><td>أسماء القطع المكونة لها</td><td>هيكل - حبة جرسية - حلية مفرغة - مرجان
عقيق - كوكب - كرة مزخرفة - قصبة - سلسلة</td></tr>
<tr><td>تقنيات صناعتها</td><td>تقنية الصب – السحب والجر– الطرق– الثني والتشبيك– التفريغ– الزراعة – التصفية – التنظيف – التنشيف.</td></tr>
</table>

<table>
<tr><td colspan="2">جدول رقم (٢٢)
الوصف التحليلي
للحلية(١٤)
</td></tr>
<tr><td>اسم الحلية</td><td>هيكل.</td></tr>
<tr><td>مكان ارتدائها</td><td>الرقبة.</td></tr>
<tr><td>وصف الحلية</td><td>مكون من أسطوانة (هيكل) مزخرفة في أسفلها عراوٍ معلق بها مجموعة من الحنيشات تنتهي بعمود مزخرف توجد في أسفله حبات من الفضة، وفي أعلى ألاسطوانة عراوٍ يمربها خيط ملضوم به حبات من المرجان والخرز الأحمر وحبات التوت، وتتصل نهاية الخيط بسلسلة.</td></tr>
<tr><td>أسماء القطع المكونة لها</td><td>هيكل - سلسلة حنيشات - عمود
خرز فضة - مرجان - خرز أحمر - توت - سلسلة</td></tr>
<tr><td>تقنيات صناعتها</td><td>تقنية الصب - السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك - الزراعة - التصفية - التنظيف - التنشيف.</td></tr>
</table>



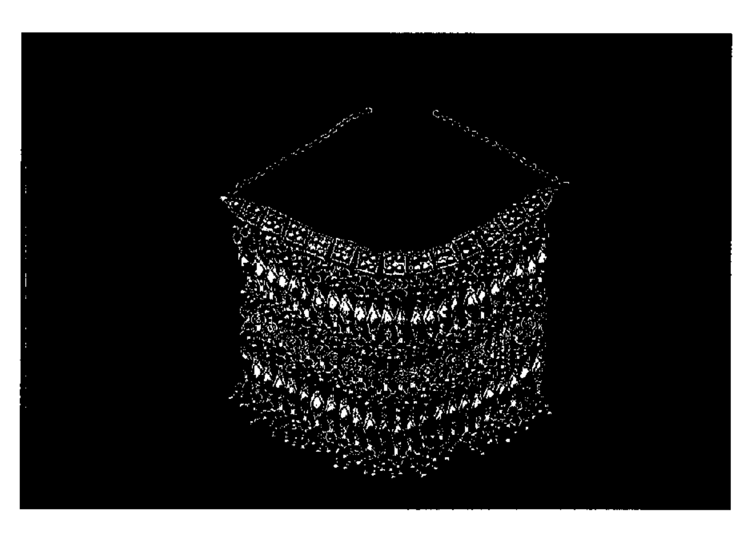
جدول رقم (٢٣)
الوصف التحليلي
للحلية(١٥)

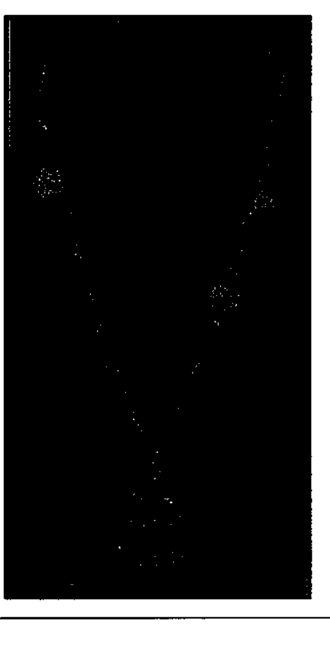
اسم الحلية	ختمة صغيرة.
مكان ارتدائها	الرقبة.
وصف الحلية	مكونة من لوح مربع (ختمة) مزخرفة، ومطعمة بفص من الياقوت الأحمر، وفي أسفله عروتان معلق بهما حلقة بحبات جرسية، وفي أعلى اللوح عروتان يمر بهما خيط ملضوم به كرات فضية مزخرفةوحبات عقيق وكرات فضية، وينتهي العقد بقصبات متصلة بسلسلة .
أسماء القطع المكونة لها	ختمة - حبات جرسية - كرة فضية مزخرفة - كرة فضية - عقيق - سلسلة - قصبة
تقنيات صناعتها	تقنية الصب - السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك - التطعيم بالأحجار الكريمة- الزراعة - التصفية- التنظيف - التنشيف.

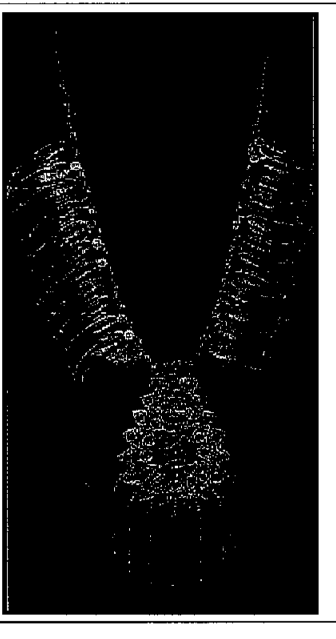


جدول رقم (٢٤)
الوصف التحليلي
للحلية(١٦)

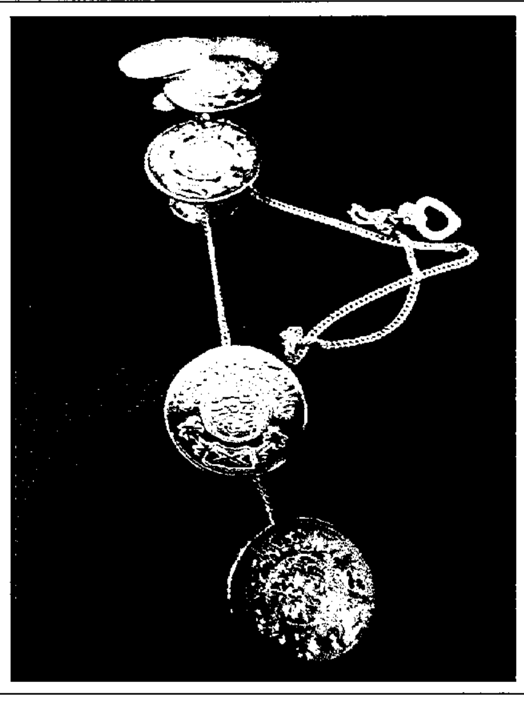
اسم الحلية	ختمة.
مكان ارتدائها	الرقبة.
وصف الحلية	مكونة من لوح مستطيل (ختمة) مزخرفة ومطعمة بثلاثة فصوص من الياقوت الأحمر، وفي أسفله عراوٍ معلق بها مجموعة من الحنيشات، وفي أعلى الختمة ثلاث عراوٍ يمر بها خيط ملضوم به حبات من المرجان والكرات الفضية الصغيرة والكواكب وكرات الكهرمان، وتنتهي بقصبات متصلة بسلسلة.
أسماء القطع المكونة لها	ختمة - سلسلة حنيشات - مرجان - كرة فضية - كوكب - كهرمان - قصبة - سلسلة
تقنيات صناعتها	تقنية الصب - السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك - التطعيم بالأحجار الكريمة- الزراعة - التصفية - التنظيف - التشيف.

جدول رقم (٢٥) الوصف التحليلي للحلية(١٧)	
اسم الحلية	اللازم.
مكان ارتدائها	الرقبة.
وصف الحلية	مكون من صفوف، الصف العلوي مكون من ألواح مربعة بها زخارف تلضم في سلك يجمعها، وتنتهي في أطرافها بألواح مثلثة متصلة بسلسلة، وفي أسفل ألواح الصف العلوي توجد عراوٍ متصلة بها حلقات تتدلى منها حبات جرسية وقطع فضية متعددة الأشكال مكونة صفوف متتالية ومتشابكة بالطول والعرض.
أسماء القطع المكونة لها	لوح مربع - لوح مثلث - سلسلة - حبة جرسية - قطع فضية متعددة الأشكال
تقنيات صناعتها	تقنية الصب – السحب والجر– الطرق– الثني والتشبيك – التحبيب– الزراعة – التصفية – التنظيف – التنشيف.

<table>
<tr><td colspan="2">
جدول رقم (٢٦)
الوصف التحليلي
للحلية(١٨)</td></tr>
<tr><td>اسم الحلية</td><td>قلادة بسلسلة فركه.</td></tr>
<tr><td>مكان ارتدائها</td><td>الرقبة.</td></tr>
<tr><td>وصف الحلية</td><td>مكونة من ذكره صليب، وهي القطعة الدائرية التي في المنتصف وتتـــدلى منها حلقات بهاحبات جرسية، والذكره الصليب معلقه في سلسلة مكونة من أعمدة تتدلى منها مشاخص (ريال مغربي).</td></tr>
<tr><td>أسماء القطع المكونة لها</td><td>ذكرة صليب حبة جرسية سلسلة
مشخص(ريال مغربي)</td></tr>
<tr><td>تقنيات صناعتها</td><td>تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثنـــي والتشـــبيك- التصـــفية- التنظيف - التنشيف.</td></tr>
</table>

جدول رقم (٢٧) الوصف التحليلي للحلية(١٩)	
اسم الحلية	قلادة شعيري.
مكان ارتدائها	الرقبة.
وصف الحلية	عبارة عن صفيحة كمثرية الشكل مزخرفة ومطعمة بفصوص ملونة، يتدلى منها ورق في آخره حبات جرسية، وفي أعلى الصفيحة عروتان ملضوم بهما حبات شعيرة، وتنتهي القلادة في أطرافها بقصبات.
أسماء القطع المكونة لها	صفيحة كمثرية – ورق – حبة جرسية – حبة شعيرة – قصبة
تقنيات صناعتها	تقنية الصب– السحب والجر– الطرق– التطعيم بالأحجار الكريمة – الزراعة – التصفية– التنظيف – التنشيف.

جدول رقم (٢٨) **الوصف التحليلي** **للحلية(٢٠)**	
اسم الحلية	قلادة زوندات.
مكان ارتدائها	الرقبة.
وصف الحلية	مكونة من حلقة دائرية مزخرفة، ومن أسفلها عراوٍ معلق بها حلقات بهـا حبات جرسية وتلضم هذه الحلقة مع كرات فضية وزوندات فـي خـيط قطني.
أسماء القطع المكونة لها	حلقة دائرية - حبة جرسية - كرة فضية - زوندات
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشـبيك - الزراعـة - التصفية- التنظيف - التنشيف.



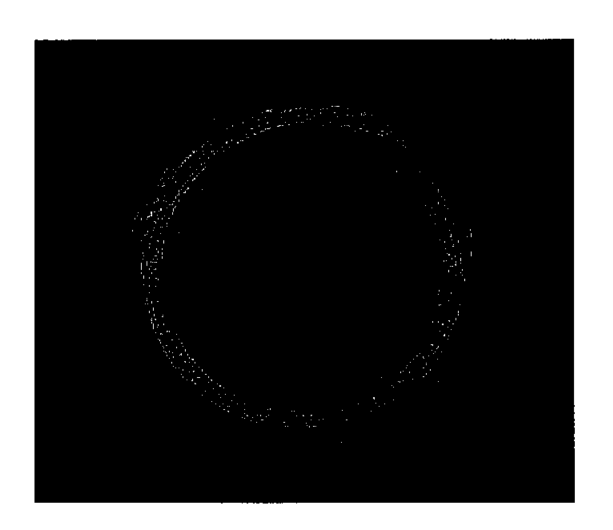
جدول رقم (٢٩)
الوصف التحليلي
للحلية(٢١)

اسم الحلية	أزرار(يستخدم لاغلاق الصدرية وتثبت داخل عروتين).
مكان ارتدائها	الصدر.
وصف الحلية	مكونة من سلسلة مثبت بها أزارير من ربع الريال .
أسماء القطع المكونة لها	سلسلة - ربع ريال
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الثني والتشبيك- التصفية- التنظيف- التنشيف.

جدول رقم (٣٠)

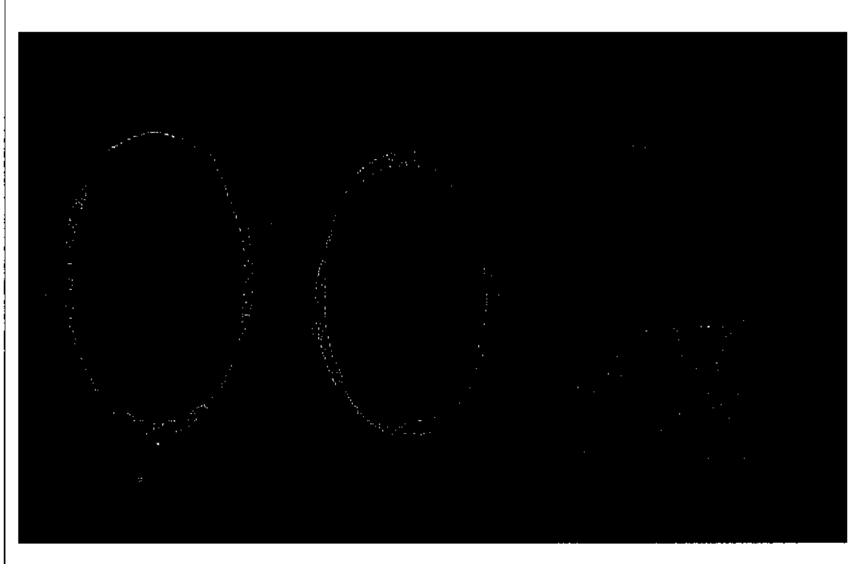
الوصف التحليلي

للحلية(٢٢)



اسم الحلية	دملج.
مكان ارتدائها	الذراع.
وصف الحلية	قضيب مجوف مزين بنقوش وفي أ طرافه توجد حبات جرسية .
أسماء القطع المكونة لها	**حبة جرسية**
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق - الحفر - التصفية- التنظيف- التشيف.

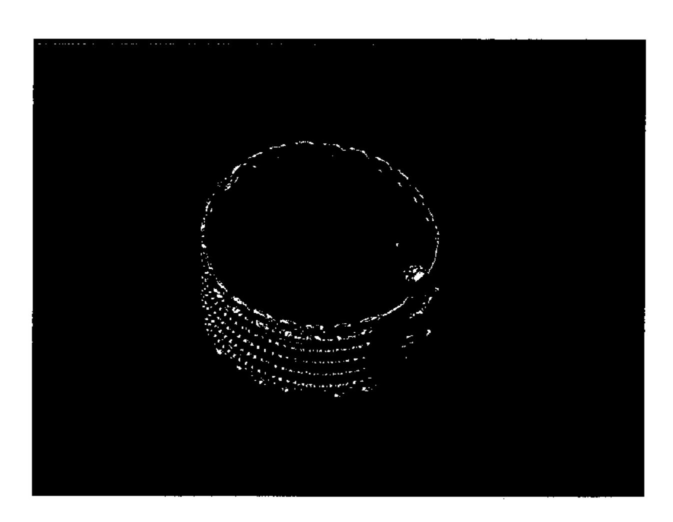
جدول رقم (٣١) الوصف التحليلي للحلية(٢٣)



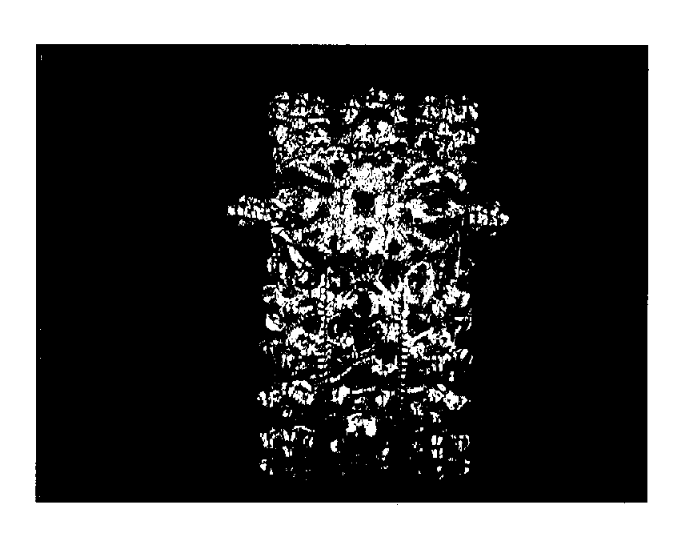
اسم الحلية	معاضد.
مكان ارتدائها	الذراع.
وصف الحلية	إما أن تكون مزخرفة من الأمام ومطعمة بالفصوص، وتتدلى منها حبات جرسية، أو تكون مزخرفة من جميع الجهات وتتدلى منها حبات جرسية.
أسماء القطع المكونة لها	حبات جرسية
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- التطعيم بالأحجار الكريمة- الزراعة - التصفية- التنظيف- التشيف.

<table>
<tr><td></td><td>جدول رقم (٣٢)
الوصف التحليلي
للحلية(٢٤)</td></tr>
<tr><td>منافيخ.</td><td>اسم الحلية</td></tr>
<tr><td>الذراع.</td><td>مكان ارتدائها</td></tr>
<tr><td>أساور مفتوحة مفرغة من الداخل وبها زخارف مطعمة بأحجار كريمة.</td><td>وصف الحلية</td></tr>
<tr><td>ـــــــــــــــــــــــــــ</td><td>أسماء القطع المكونة لها</td></tr>
<tr><td>تقنية الصب- السحب والجر- الحفر- التطعيم بالأحجار الكريمة - التصفية- التنظيف- التنشيف.</td><td>تقنيات صناعتها</td></tr>
</table>

جدول رقم (٣٣)
الوصف التحليلي للحلية(٢٥)



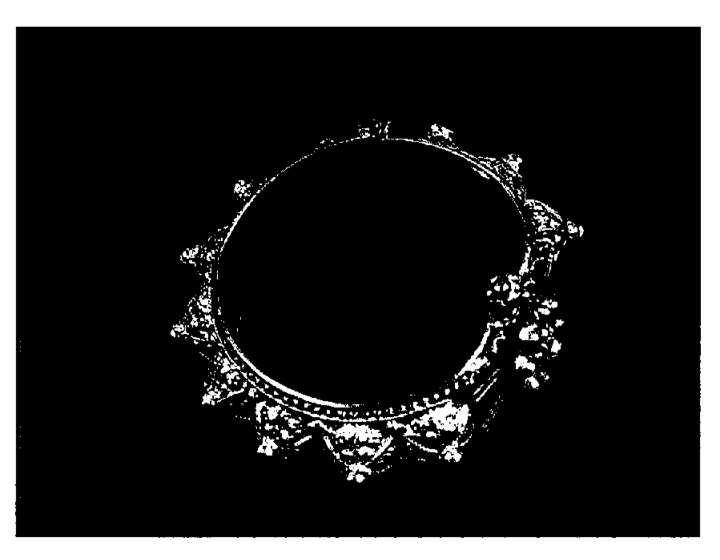
اسم الحلية	سعفة أبو عراوي.
مكان ارتدائها	اليد.
وصف الحلية	إسورة عريضة مكونة من عراوٍ في الأطراف وخطـوط مزخرفـة فـي الوسط، ويوجد بها مفتاح مغطى بشمسة.
أسماء القطع المكونة لها	**شمسة**
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الزراعة - التصفية- التنظيف- التنشيف.

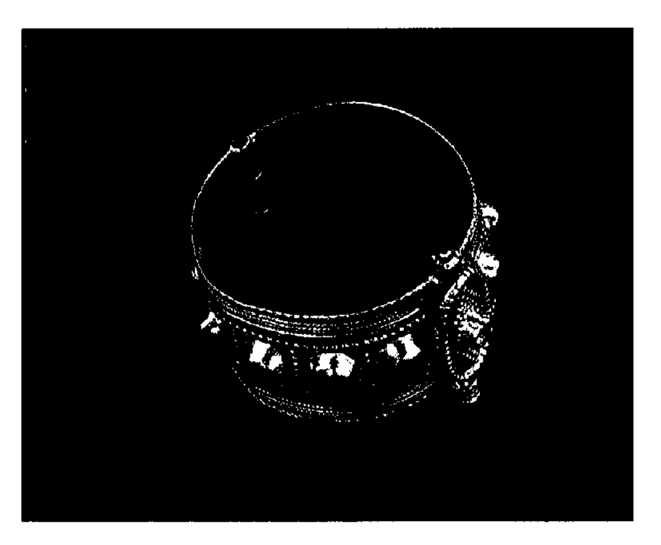


جدول رقم (٣٤)

الوصف التحليلي للحلية(٢٦)

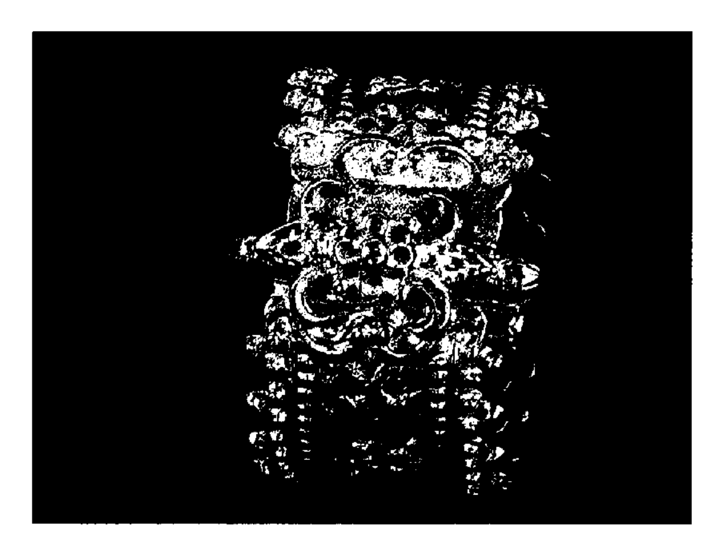
اسم الحلية	سعة أبو صرة.
مكان ارتدائها	اليد.
وصف الحلية	اسورة عريضة مزخرفة وبها قبب صغيرة، وتغلق بمفتاح مغطى بشمسة.
أسماء القطع المكونة لها	شمسة
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- التفريغ- التحبيب- الزراعة - التصـــفية- التنظيف- التنشيف.

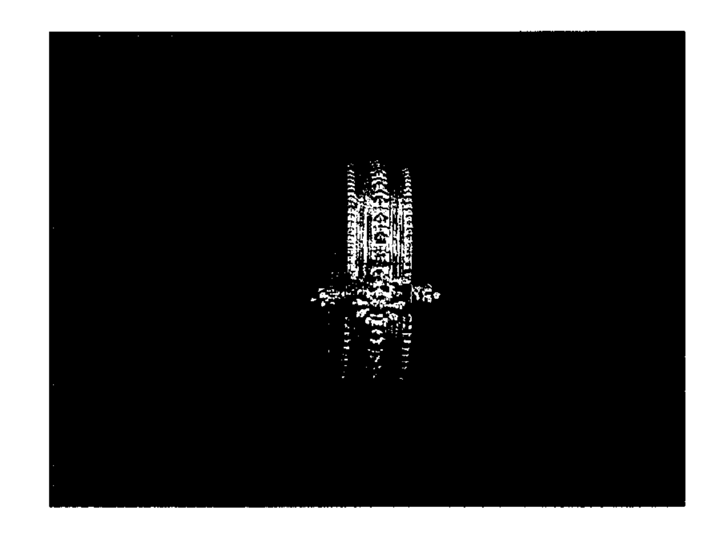
جدول رقم (٣٥) الوصف التحليلي للحلية(٢٧)	
اسم الحلية	شميلة.
مكان ارتدائها	اليد.
وصف الحلية	اسورة عليها قبب في أعلاها حبوب فضية، ويوجد بها مفتاح مغطى بشمسة محلى بفص من الفيروز.
أسماء القطع المكونة لها	شمسة
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر-التفريغ- التطعيم بالأحجار الكريمة- التحبيب- الزراعة - التصفية- التنظيف- التنشيف.

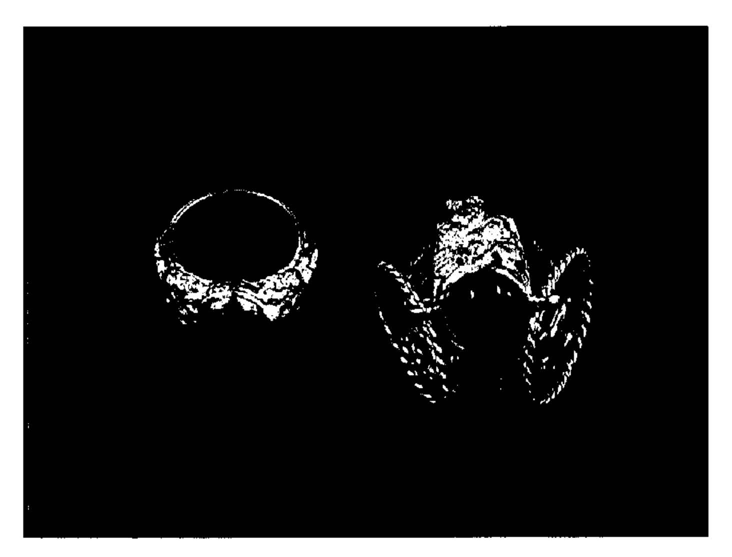


جدول رقم (٣٦)
الوصف التحليلي للحلية(٢٨)

اسم الحلية	سعفة أبو قبة.
مكان ارتدائها	اليد.
وصف الحلية	اسورة مزخرفة بقبب من الفضة من حولها زخارف، وتغلق بمفتاح مغطى بشمسة.
أسماء القطع المكونة لها	شمسة
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- التحبيب- الزراعة - التصفية- التنظيف- التنشيف.

جدول رقم (٣٧) الوصف التحليلي للحلية(٢٩)	
اسم الحلية	سعفة أبو أويه.
مكان ارتدائها	اليد.
وصف الحلية	اسورة عريضة مزخرفة، وتغلق بمفتاح مغطى بشمسة.
أسماء القطع المكونة لها	شمسة
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- التفريغ - الزراعة - التصفية- التنظيف- التنشيف.

جدول رقم (٣٨) **الوصف التحليلي** **للحلية(٣٠)**	
اسم الحلية	سعفة مفرصة.
مكان ارتدائها	اليد.
وصف الحلية	اسورة رفيعة مزخرفة، وتغلق بمفتاح مغطى بشمسة.
أسماء القطع المكونة لها	شمسة
تقنيات صناعتها	تقنية الصب– السحب والجر– الزراعة – التصفية–التنظيف– التنشيف.



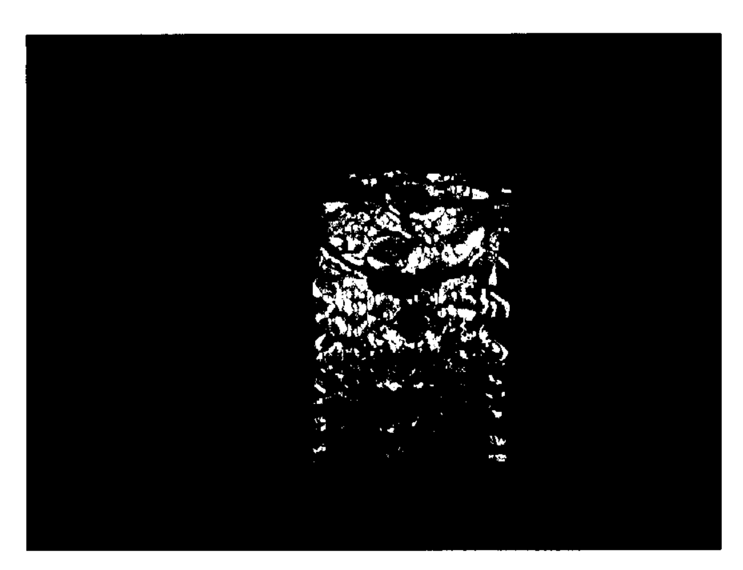
جدول رقم (٣٩)
الوصف التحليلي للحلية(٣١)

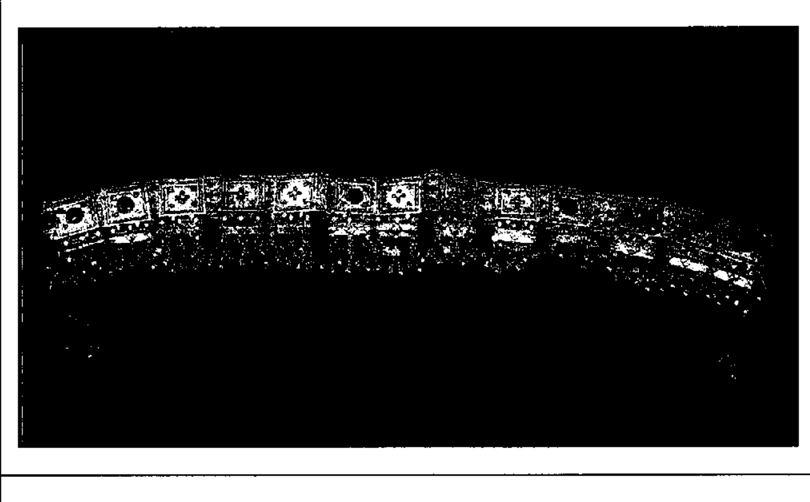
اسم الحلية	خاتم طائفي أبو لوازم.
مكان ارتدائها	الأصابع.
وصف الحلية	عبارة عن خاتم له فص من الفيروز به حلقات، وهناك خاتم طائفي بدون حلقات.
أسماء القطع المكونة لها	ــــــــــــ
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- التطعيم بالأحجار الكريمة - الزراعة - التصفية- التنظيف- التنشيف.



جدول رقم (٤٠)
الوصف التحليلي للحلية(٣٢)

اسم الحلية	خاتم سليمان.
مكان ارتدائها	الأصابع.
وصف الحلية	خاتم مزخرف من الأعلى.
أسماء القطع المكونة لها	ـــــــــــــــــــ
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الحفر- الزراعة - التصفية- التنظيف- التنشيف.

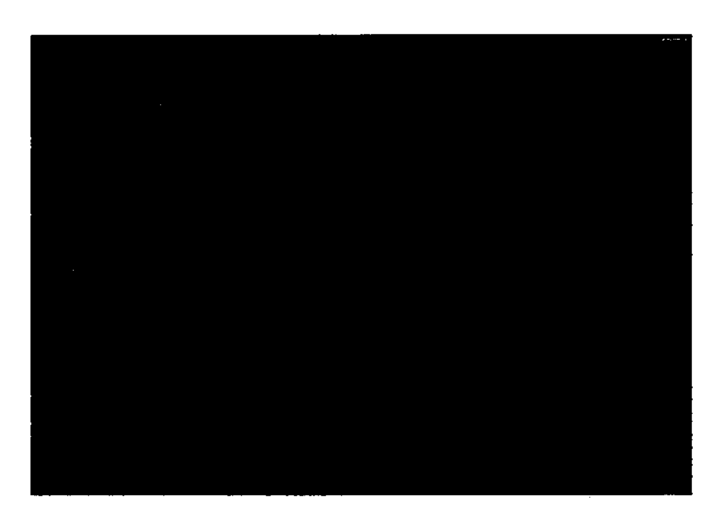
	**جدول رقم (٤١)** **الوصف التحليلي** **للحلية(٣٣)**
خاتم شتاويل.	**اسم الحلية**
الأصابع.	**مكان ارتدائها**
خاتم به زخارف من جميع الجهات تحليها من الأمام شمسة بها فص من الفيروز.	**وصف الحلية**
ـــــــــــــــــــــ	**أسماء القطع المكونة لها**
تقنية الصب- السحب والجر- التفريغ- التطعيم بالأحجار الكريمة- الزراعة - التصفية- التنظيف- التنشيف.	**تقنيات صناعتها**



جدول رقم (٤٢) الوصف التحليلي للحلية(٣٤)

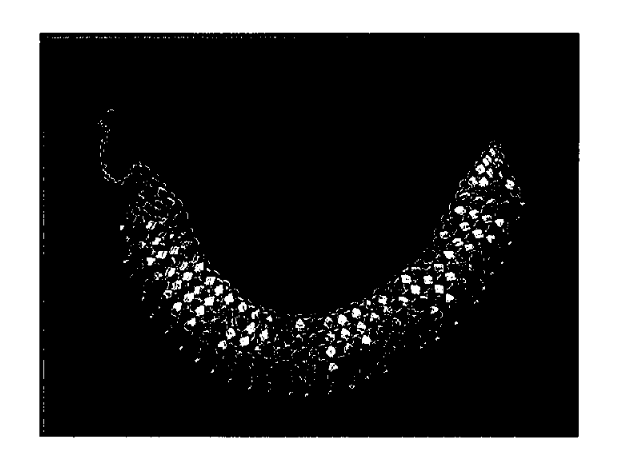
اسم الحلية	حزام محرز.
مكان ارتدائها	الوسط.
وصف الحلية	يتكون من ألواح مربعة: منها ماهو مزخرف، ومنها ماهو مزخرف ومطعم بالياقوت الأحمر، وتكون مفرغة يمرر من خلالها قماش ملون، وفي أطراف الحزام يوجد لوحان بهما مفتاح للقفل، ويكون أحدهما مغطى بقطعة فضية مزخرفة بها فص من الياقوت، وتدلى من أسفل الحزام حروزمزخرفة تكون ملضومة مع الألواح المربعة بسلك مجدول من الفضة، وتتدلى منه سلاسل حنيشات في طرفها حبات جرسية، كما يتدلى من طرفي الحزام سلسلتان تنتهيان بمجموعة من الحبات الجرسية.
أسماء القطع المكونة لها	ألواح مربعة - حرز - سلسلة حنيشات - حبات جرسية
تقنيات صناعتها	تقنية الصب - السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- الزراعة- التصفية - التنظيف - التنشيف.

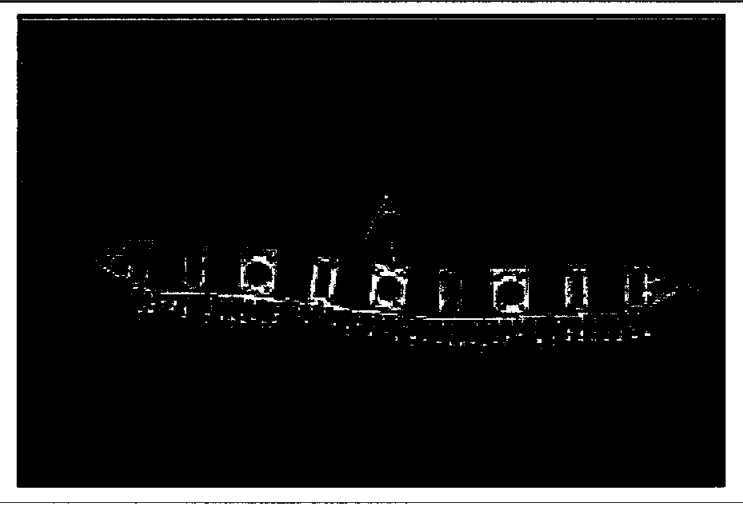
جدول رقم (٤٣)
الوصف التحليلي
للحلية(٣٥)



اسم الحلية	خلخال منفوخ.
مكان ارتدائها	القدم.
وصف الحلية	خلخال مفرغ من الداخل مزين بزخارف تتدلى منه حبات جرسية من أسفله، وينتهي طرفاه برأسين مكورين، وأحد طرفيه به جزء متحرك على شكل مفصل لسهولة لبسه.
أسماء القطع المكونة لها	حبة جرسية
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الحفر- التصفية- التنظيف- التشيف.

الحلي التقليدية المستخدمة في المنطقة الجنوبية

جدول رقم (٤٤) الوصف التحليلي للحلية(٣٦)	
اسم الحلية	عصابة.
مكان ارتدائها	الرأس.
وصف الحلية	تتكون من أعمدة مزخرفة تنتهي بحبات جرسية، وتتصل الأعمدة فيما بينها بحلقات، وفي أطراف العصابة مثلثان مزخرفان متصلان بسلسلة .
أسماء القطع المكونة لها	عمود - حبة جرسية - مثلث مزخرف - سلسلة
تقنيات صناعتها	تقنية الصب – السحب والجر– الطرق– الثني والتشبيك– الزراعة – التصفية – التنظيف – التنشيف .

<table>
<tr><td>جدول رقم (٤٥)
الوصف التحليلي
للحلية(٣٧)</td><td></td></tr>
<tr><td>اسم الحلية</td><td>عصابة .</td></tr>
<tr><td>مكان ارتدائها</td><td>الرأس.</td></tr>
<tr><td>وصف الحلية</td><td>هي عبارة عن شريط من الفضة تمرر به ألواح مستطيلة بمقاسين، أحدهما مطعم بخرز المرجان والآخر مطعم بفص من الياقوت، وفي أسفلهما عراوٍ، وينتهي طرفا العصابة بلوحين مثلثين مزود كل منهما بعراوٍ في أسفلهما، وفي أعلى اللوح المستطيل الواقع في منتصف العصابة توجدعروة متصلة بصفيحه مطعمة بفص من الياقوت، وفي أعلاه خطاف لتثبيت العصابة على الطرحة، وفي أسفل العصابة قطع من الفضة لها عراوٍ ملضومة مع عراوٍ الألواح المستطيلة، وتتدلى منها حبات من الفضة متصلة فيما بينها بحبات من المرجان .</td></tr>
<tr><td>أسماء القطع المكونة لها</td><td>شريط من الفضة — لوح مستطيل مطعم بخرز المرجان — لوح مستطيل مطعم بفص من الياقوت — لوح مثلث
صفيحة مطعمة بفص من الياقوت — قطع من الفضةلها عراوي — حبة فضية — مرجان</td></tr>
<tr><td>تقنيات صناعتها</td><td>تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- التطعيم بالأحجار الكريمة- التحبيب- الزراعة- التصفية - التنظيف - التنشيف.</td></tr>
</table>

جدول رقم (٤٦) الوصف التحليلي للحلية(٣٨)

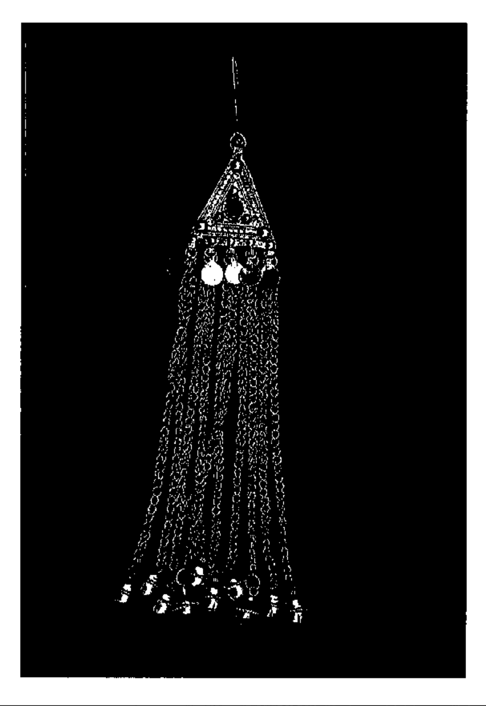


اسم الحلية	عصابة.
مكان ارتدائها	الرأس.
وصف الحلية	تتكون من صفين من الصفائح تترابط فيما بينها بحلقات وأعمدة مبـــروم عليها أسلاك، وتتدلى من العصابة حبات جرسية، وتوجد في منتصـــف الصف العلوي صفيحة مطعمة بخرز المرجـــان تتصـــل فـــي أعلاهـــا بصفيحة أخرى مطعمة بخرز المرجان بها خطاف لتثبيت العصابة على الطرحة، وفي أطراف العصابة يوجد خطافان لتثبيتها في الطرحة .
أسماء القطع المكونة لها	صفيحة، أعمدة، حبة جرسية، مرجان
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثنـــي والتشـــبيك- التطعـــيم بالأحجار الكريمة- التحبيب- الزراعة- التصفية- التنظيف - التشيف.

جدول رقم (٤٧)
الوصف التحليلي
للحلية(٣٩)



اسم الحلية	عصابة.
مكان ارتدائها	الرأس.
وصف الحلية	مكونة من قبب تتدلى منها رفارف مسننة، وفي أطراف العصابة توجد سلسلة لتثبيتها على الرأس .
أسماء القطع المكونة لها	**قبب** **رفرف مسنن** **سلسلة**
تقنيات صناعتها	تقنية الصب – السحب والجر– الطرق – الثني والتشبيك– الزراعة – التصفية – التنظيف – التنشيف.



جدول رقم (٤٨)

الوصف التحليلي للحلية(٤٠)

اسم الحلية	خدايد.
مكان ارتدائها	الرأس.
وصف الحلية	صفيحة مثلثة تحليها زخارف، وتكون مطعمة بفص من المرجان، وفي أعلاها عروة مثبت بها خطاف لتثبيتها على الطرحة، وفي أسفلها عراوٍ معلق بها سلاسل حنيشات طويلة في آخرها حبات جرسية، وفي أعلى السلاسل رفارف دائرية.
أسماء القطع المكونة لها	**صفيحة مثلثة** - **سلسلة حنيشات** - **حبة جرسية** - **رفرف دائري**
تقنيات صناعتها	تقنية الصب – السحب والجر– الطرق– الثني والتشبيك – التطعيم بالأحجار الكريمة – التحبيب – الزراعة– التصفية – التنظيف – التشيف.

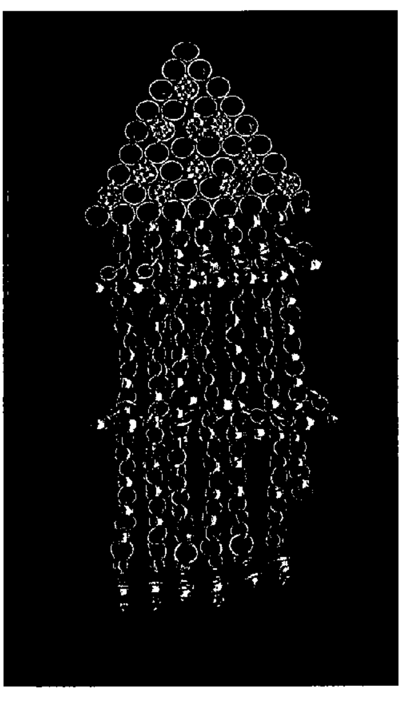


جدول رقم (٤٩)

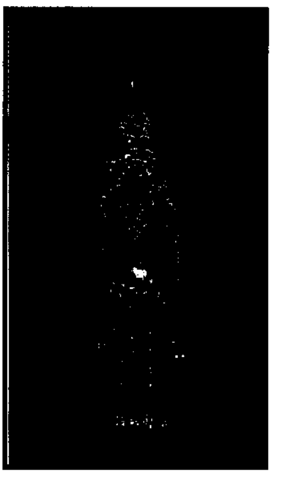
الوصف التحليلي

للحلية(٤١)

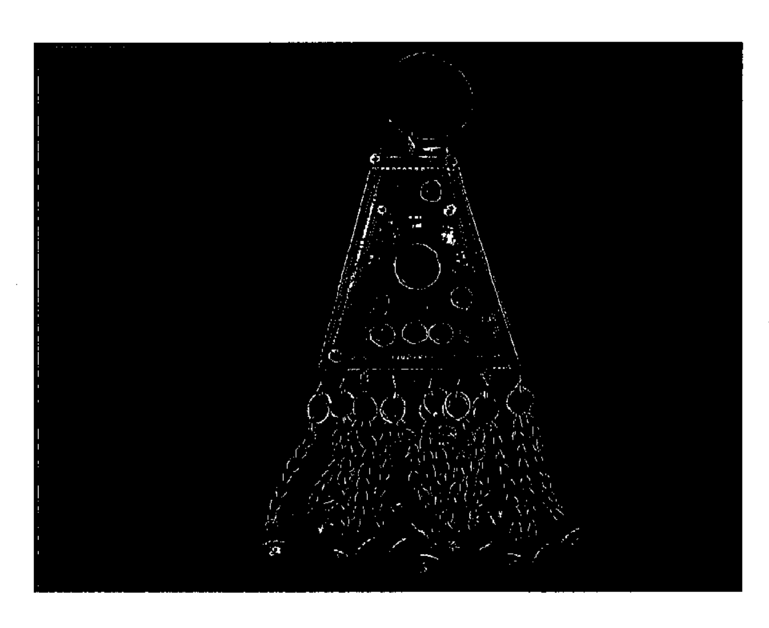
اسم الحلية	خدايد(ريال فرنسى).
مكان ارتدائها	الرأس.
وصف الحلية	ريال فرنسي به عروة من الأعلى لتعليقها على الطرحة، وفي أسفلها عراوٍ معلق بها سلاسل حنيشات في آخرها حبات جرسية ملضومة فيما بينها بخرز المرجان.
أسماء القطع المكونة لها	**ريال فرنسي** — **سلسلة حنيشات** — **حبة جرسية** — **مرجان**
تقنيات صناعتها	تقنية الصب - السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- التصفية- التنظيف - التنشيف.

<table>
<tr><td colspan="2">
جدول رقم (٥٠)
الوصف التحليلي
للحلية(٤٢)</td></tr>
<tr><td>اسم الحلية</td><td>خدايد.</td></tr>
<tr><td>مكان ارتدائها</td><td>الرأس.</td></tr>
<tr><td>وصف الحلية</td><td>مثلث مزخرف بشمسات معلق بها سلاسل في أعلاها ووسطها وأسفلها حبات جرسية وحبات مزخرفة.</td></tr>
<tr><td>أسماء القطع المكونة لها</td><td>مثلث مزخرف – شمسه – سلسلة – حبة جرسية
حبة مزخرفة</td></tr>
<tr><td>تقنيات صناعتها</td><td>تقنية الصب – السحب والجر– الطرق – الثني والتشبيك – الزراعة – التصفية – التنظيف – التنشيف.</td></tr>
</table>

<table>
<tr><td colspan="2">
جدول رقم (٥١)
الوصف التحليلي
للحلية(٤٣)</td></tr>
<tr><td>اسم الحلية</td><td>خدايد.</td></tr>
<tr><td>مكان ارتدائها</td><td>الرأس.</td></tr>
<tr><td>وصف الحلية</td><td>صفيحة مثلثة مزخرفة ومطعمة بفص من العقيق، في أعلاه عروة مثبت بها سلسلة لتثبيتها على الطرحة، وفي أسفله عراوٍ ملضوم بينها حبات من خرز المرجان، ومعلق بها سلاسل في طرفها حبات جرسية.</td></tr>
<tr><td>أسماء القطع المكونة لها</td><td>صفيحة مثلثة — سلسلة — مرجان — حبة جرسية</td></tr>
<tr><td>تقنيات صناعتها</td><td>تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- التطعيم بالأحجار الكريمة- الزراعة- التصفية- التنظيف- التنشيف.</td></tr>
</table>

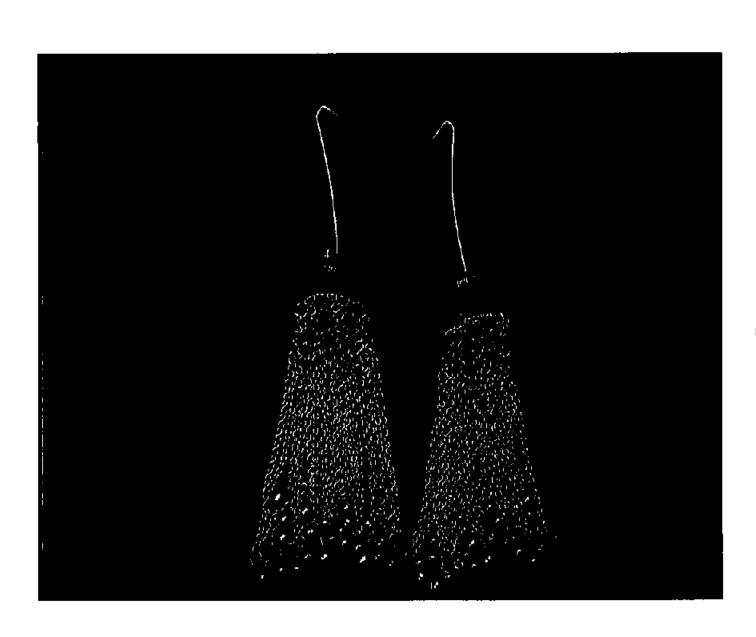
<table>
<tr><td colspan="2">
جدول رقم (٥٢)
الوصف التحليلي
للحلية(٤٤)</td></tr>
<tr><td>اسم الحلية</td><td>خدايد.</td></tr>
<tr><td>مكان ارتدائها</td><td>الرأس.</td></tr>
<tr><td>وصف الحلية</td><td>مكون من جزئيين الجزء العلوي به خطاف في أعلاه لتثبيتها على الطرحة، ويكون محلى بزخارف ومطعم بفص من الياقوت، وتتدلى من جانبيه حلقة مثبت سلاسل حنيشات في طرفها حبات عجمى، وفي منتصف الجزء العلوي من الأسفل تتدلى كرة فضية في وسطها عراوٍ مثبت بها حلقات معلق فيها سلاسل حنيشات في طرفها حبات عجمى.</td></tr>
<tr><td>أسماء القطع المكونة لها</td><td>الجزء العلوي — سلاسل حنيشات — حبات عجمى — كرة فضية</td></tr>
<tr><td>تقنيات صناعتها</td><td>تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- التطعيم بالأحجار الكريمة- التحبيب- الزراعة- التصفية- التنظيف- التتشيف.</td></tr>
</table>

جدول رقم (٥٣) الوصف التحليلي للحلية (٤٥)



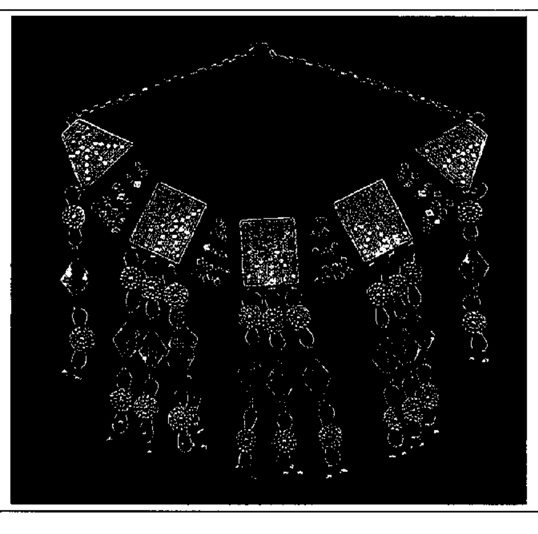
اسم الحلية	علاقة.
مكان ارتدائها	الرأس.
وصف الحلية	صفيحة مثلثة مزينة بزخارف ومطعمة بفص من الياقوت وخرزالمرجان، وتوجد في أعلاها عروة بها حلقة لتثبيتها على الطرحة، وفي أسفل الصفيحة عراوٍ مثبت بها حلقات معلق عليها سلاسل حنيشات في طرفها حبات عجمى.
أسماء القطع المكونة لها	**صفيحة مثلثة** - **سلسلة حنيشات** - **حبة عجمى**
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- التطعيم بالأحجار الكريمة- التحبيب- الزراعة- التصفية- التنظيف- التنشيف.

جدول رقم (٥٤) الوصف التحليلي للحلية(٤٦)

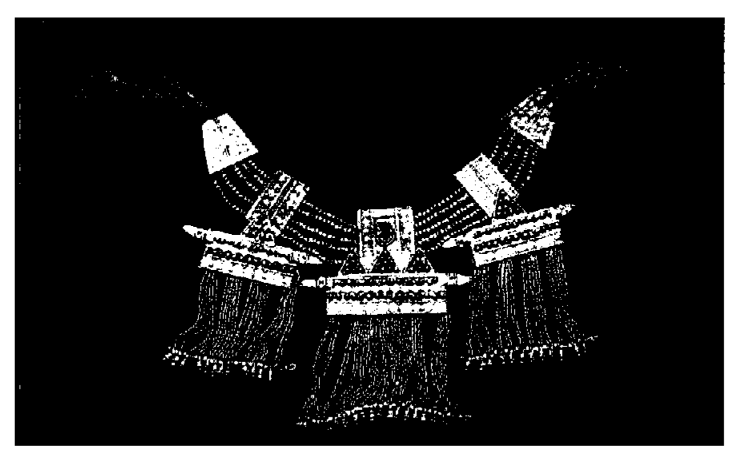


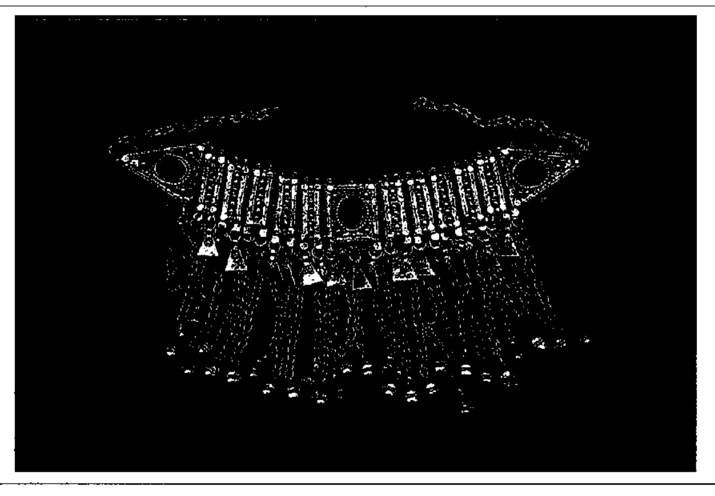
اسم الحلية	خرصان فوانيس.
مكان ارتدائها	الأذن.
وصف الحلية	تكون على شكل فانوس تتدلى منه سلاسل تنتهي بحبوب عجمى، وفي أعلى الفانوس توجد عروة معلق بها خطاف .
أسماء القطع المكونة لها	**فانوس** - **سلسلة** - **حبةعجمى**
تقنيات صناعتها	تقنية الصب - السحب والجر- الطرق - الثني والتشبيك - التفريغ - التصفية - التنظيف - التنشيف.

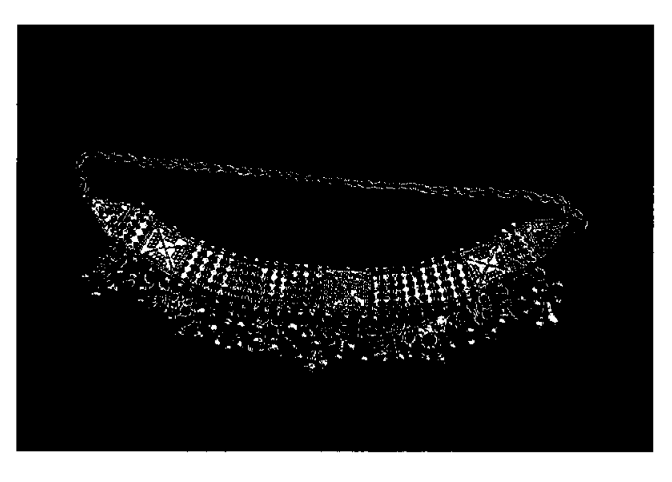
<table>
<tr><td colspan="2">جدول رقم (٥٥)
الوصف التحليلي
للحلية(٤٧)
</td></tr>
<tr><td>اسم الحلية</td><td>خرصان شمس.</td></tr>
<tr><td>مكان ارتدائها</td><td>الأذن.</td></tr>
<tr><td>وصف الحلية</td><td>عبارة عن حلقة دائرية مزخرفة.</td></tr>
<tr><td>أسماء القطع المكونة لها</td><td>ـــــــــــــــــــــــــــــــ</td></tr>
<tr><td>تقنيات صناعتها</td><td>تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الزراعة - التصفية- التنظيف- التنشيف.</td></tr>
</table>

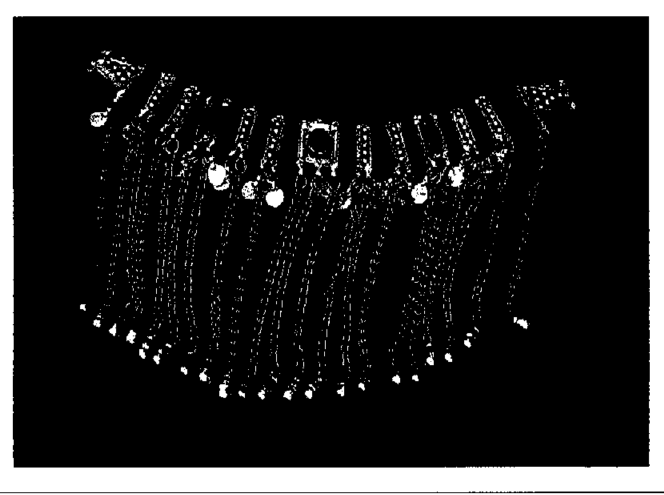
	**جدول رقم (٥٦)** **الوصف التحليلي للحلية(٤٨)**
اسم الحلية	لبة ورق.
مكان ارتدائها	الرقبة.
وصف الحلية	عبارة عن ثلاثة ألواح مستطيلة مزينة بزخارف، وتكون مفرغة من الداخل بها ثقوب على جانبيها يمرر بها خيوط تلضم فيما بين الألواح بحبات من الحسكات وحبوب المرجان والوردات، وتنتهي اللبة في طرفاها بألواح مثلثة تمرر بها الخيوط وتخرج من خلال فتحة في رأس المثلث وتربط بسلسلة، وتتدلى من الألواح المثلثة والمربعة حلقات مشبوك بها أوراق، ثم حلقات تتدلى منها حبات جرسية.
أسماء القطع المكونة لها	لوح مستطيل - حسكة - مرجان - وردة لوح مثلث - حلقة - ورقة - سلسلة - حبات جرسية
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- الحفر- الزراعة- التصفية- التنظيف- التنشيف.

<table>
<tr><td colspan="2">جدول رقم (٥٧)
الوصف التحليلي
للحلية(٤٩)
</td></tr>
<tr><td>اسم الحلية</td><td>لبة أبو حرز .</td></tr>
<tr><td>مكان ارتدائها</td><td>الرقبة.</td></tr>
<tr><td>وصف الحلية</td><td>يتكون من ثلاثة ألواح مربعة مزينة بزخارف، وتكون مفرغة من الداخل وبها ثقوب على جوانبها تمر من خلالها خيوط يلضم بها خرز الفضة بين الألواح، وتنتهي اللبة بلوحين مثلثين تمر من خلالهما الخيوط إلى خارج المثلث من خلال ثقب إلى أعلاه وتجدل هذه الخيوط مع بعضها، وتتدلى من الألواح المربعة حروز مزخرفة بها عراوٍ في أسفلها معلق بها سلاسل في طرفها حبات عجمى.</td></tr>
<tr><td>أسماء القطع المكونة لها</td><td>لوح مربع – خرز فضة – لوح مثلث
حرز – سلسلة – حبةعجمى</td></tr>
<tr><td>تقنيات صناعتها</td><td>تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- التحبيب- الزراعة – التصفية- التنظيف- التنشيف.</td></tr>
</table>

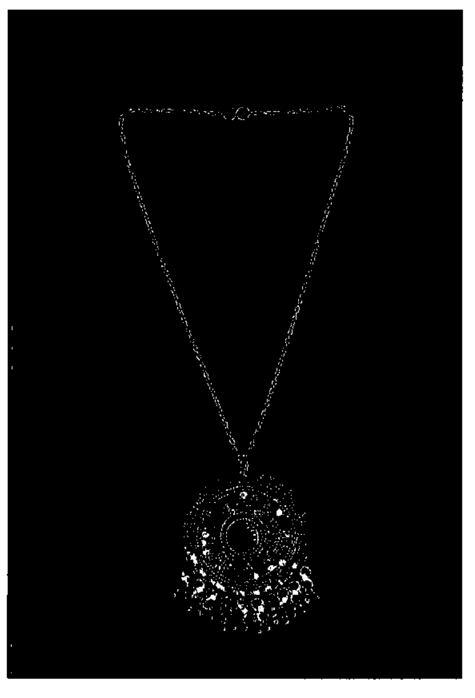
جدول رقم (٥٨) الوصف التحليلي للحلية(٥٠)	
اسم الحلية	لبة أبو حرز كبيرة.
مكان ارتدائها	الرقبة.
وصف الحلية	عبارة عن ثلاثة ألواح مستطيلة مزخرفة، واللواح الواقع في منتصف اللبة مطعم بفص من الياقوت، وتكون هذه الألواح مفرغة توجد بها ثقوب على جوانبها تمر من خلالها خيوط يلضم بها خرز الفضة بين الألواح،وتنتهي اللبة بلوحين مثلثين يمر من خلالهما الخيوط إلى خارج المثلث من خلال ثقب في أعلاه، وتجدل الخيوط مع بعضها، وتتدلى من الألواح المستطيلة حروز مزخرفة معلق بها سلاسل حنيشات في آخرها حبات فضية ملضومة فيما بينها بسلك فضي عريض.
أسماء القطع المكونة لها	ألوح مستطيلة - خرز فضة - لوح مثلث - حرز - سلسلةحنيشات - حبة فضية
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق - الثني والتشبيك - التحبيب- الزراعة - التصفية- التنظيف - التنشيف.

<table>
<tr><td>جدول رقم (٥٩)
الوصف التحليلي
للحلية(٥١)</td><td></td></tr>
<tr><td>اسم الحلية</td><td>لبة.</td></tr>
<tr><td>مكان ارتدائها</td><td>الرقبة.</td></tr>
<tr><td>وصف الحلية</td><td>مكونة من لوح مستطيل مزخرف مطعم بفص من الياقوت، ويكون مفرغاً من الداخل وبه ثقوب على جوانبه تمرر من خلالها الخيوط وتلضم بها أعمدة مزخرفة ومفرغة متراصة بجانب بعضها البعض، وتنتهي اللبة بلوحين مثلثين مزينين بزخارف ومطعمين بفص من الياقوت متصل بسلسلة، وتتدلى من أسفل اللبة سلاسل حنيشات في طرفها حبات جرسية، وفي أعلاها رفارف.</td></tr>
<tr><td>أسماء القطع المكونة لها</td><td>لوح مستطيل — عمود — لوح مثلث
سلسلة حنيشات — حبة جرسية — رفرف</td></tr>
<tr><td>تقنيات صناعتها</td><td>تقنية الصب – السحب والجر– الطرق– الثني والتشبيك – التطعيم بالأحجار الكريمة – التحبيب– الزراعة – التصفية – التنظيف – التنشيف.</td></tr>
</table>

<table>
<tr><td>جدول رقم (٦٠)
الوصف التحليلي
للحلية(٥٢)</td><td></td></tr>
<tr><td>اسم الحلية</td><td>لبة.</td></tr>
<tr><td>مكان ارتدائها</td><td>الرقبة.</td></tr>
<tr><td>وصف الحلية</td><td>مكونة من أعمدة وألواح ثلاثة مربعة متراصة بجانب بعضها البعض، وتكون مزخرفة ومفرغة، وتوجد بها ثقوب على الجوانب تمرر من خلالها الخيوط، وتنتهي اللبة بلوح مثلث مزخرف متصل بسلسلة حنيشات، وتتدلى من أسفل اللبة حبات جرسية ملضومة مع بعضها بحبات من خرز المرجان.</td></tr>
<tr><td>أسماء القطع المكونة لها</td><td>عمود — لوح مربع — لوح مثلث
سلسلة حنيشات — حبات جرسية — مرجان</td></tr>
<tr><td>تقنيات صناعتها</td><td>تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- التحبيب- الزراعة- التصفية- التنظيف- التنشيف.</td></tr>
</table>

<table>
<tr><td>جدول رقم (٦١)
الوصف التحليلي
للحلية(٥٣)</td><td></td></tr>
<tr><td>اسم الحلية</td><td>لبة.</td></tr>
<tr><td>مكان ارتدائها</td><td>الرقبة.</td></tr>
<tr><td>وصف الحلية</td><td>مكونة من لوح مستطيل مطعم بفص من الياقوت، وأعمدة مزخرفة منها ماهو مطعم بخرز المرجان وتكون هذه الأعمدة واللوح المستطيل مفرغة من الداخل، وبها ثقوب من الجوانب تمرر من خلالها الخيوط، ويلضم بين هذه الأعمدة خرز المرجان، وتنتهي اللبة بلوحين مثلثين مزينين بزخارف، وتتدلى من أسفل اللبة سلاسل حنيشات في أعلاها رفارف وفي أسفلها حبات عجمى ملضومة فيما بينها بحبات من المرجان .</td></tr>
<tr><td>أسماء القطع المكونة لها</td><td>لوح مستطيل — أعمدة — مرجان
لوح مثلث — سلسلة حنيشات — رفرف — حبةعجمى</td></tr>
<tr><td>تقنيات صناعتها</td><td>تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- التحبيب- الزراعة- التصفية- التنظيف- التنشيف.</td></tr>
</table>

جدول رقم (٦٢) **الوصف التحليلي** **للحلية(٥٤)**	
اسم الحلية	لبة بدوائر مشلشلة.
مكان ارتدائها	الرقبة.
وصف الحلية	مكون من صفوف ملضومة بخيوط من خرز الفضة بينها أعمدة مزخرفة، وتتدلى من اللبة صفائح دائرية بها زخارف وفص من الياقوت، وحبات جرسية من طرفها السفلي، وتنتهي اللبة بألواح مثلثة مزينة بزخارف.
أسماء القطع المكونة لها	**خرز فضة** - **عمود** - **صفيحة دائرية** **حبة جرسية** - **لوح مثلث**
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- التطعيم بالأحجار الكريمة - الزراعة - التصفية - التنظيف- التنشيف.

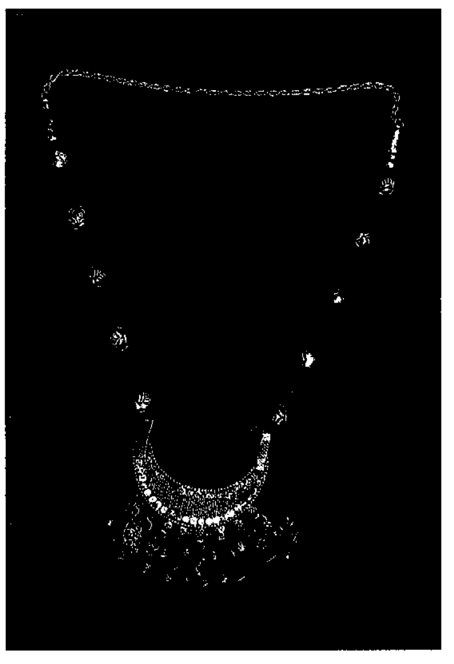


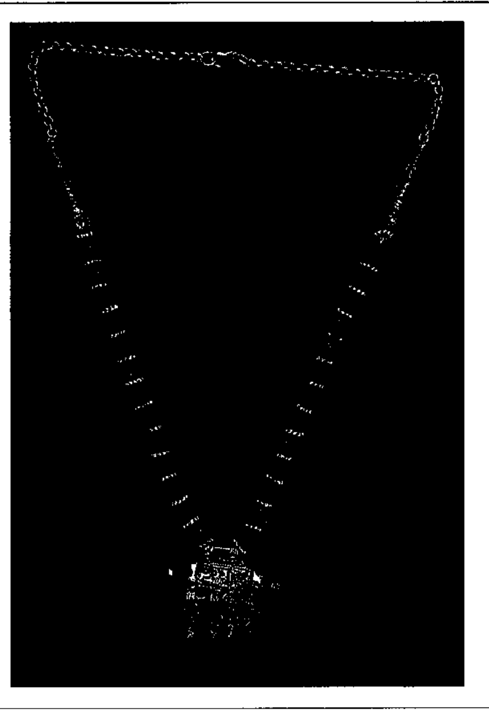
جدول رقم (٦٣)

الوصف التحليلي

للحلية(٥٥)

اسم الحلية	تعليقة.
مكان ارتدائها	الرقبة.
وصف الحلية	عبارة عن صفيحة دائرية مزينة بزخارف ومطعمة بفص من اليـــاقوت، وتتدلى منها حلقات بها حبات جرسية، وتعلق الصفيحة بسلسلة.
أسماء القطع المكونة لها	صفيحة دائرية — حبات جرسية — سلسلة
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثنـــي والتشـــبيك- التطعـــيم بالأحجار الكريمة - الزراعة-التصفية-التنظيف- التنشيف.

جدول رقم (٦٤) **الوصف التحليلي** **للحلية(٥٦)**	
اسم الحلية	قلادة أبو هلال.
مكان ارتدائها	الرقبة.
وصف الحلية	عبارة عن هلال مزخرف له من الأسفل عراوٍ تتدلى منها حبات عجمـــى، ومن أعلى الهلال توجد عروتان يمر من خلالهما خيط يلضم به خرز أسود وكرات من الفضة وخرزات من العقيق تنتهي بقصبات متصلة بسلسلة .
أسماء القطع المكونة لها	هلال — حبةعجمى — خرز أسود كرة فضية — عقيق — قصبة — سلسلة
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر-الطرق- التـــي والتشـــبيك- الزراعـــة- التصفية- التنظيف- التنشيف.

<table>
<tr><td colspan="2">
جدول رقم (٦٥)
الوصف التحليلي
للحلية(٥٧)</td></tr>
<tr><td>اسم الحلية</td><td>قلادة حرز.</td></tr>
<tr><td>مكان ارتدائها</td><td>الرقبة.</td></tr>
<tr><td>وصف الحلية</td><td>عبارة عن أسطوانة مفرغة (حرز) مزخرف يتدلى منه حبات جرسية، ويكون الحرز ملضوماً مع خرز الفيروز والوردات، وفي الأطراف توجد قصبات تتصل بسلسلة.</td></tr>
<tr><td>أسماء القطع المكونة لها</td><td>حرز - حبة جرسية - فيروز
وردة - قصبة - سلسلة</td></tr>
<tr><td>تقنيات صناعتها</td><td>تقنية الصب- السحب والجر-الطرق- الثني والتشبيك- الزراعة- التصفية-التنظيف- التشيف.</td></tr>
</table>

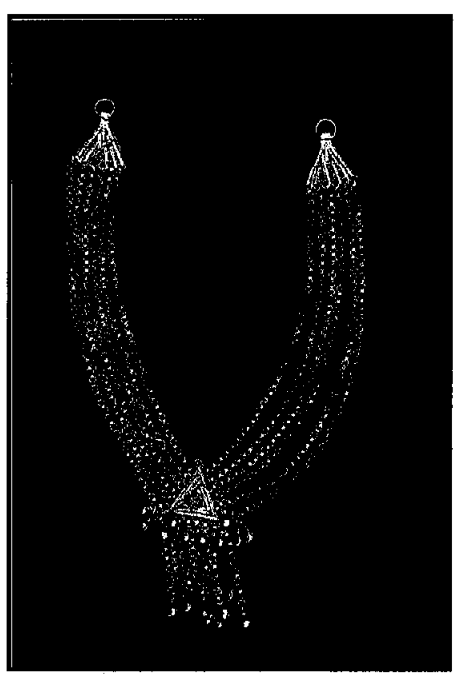


جدول رقم (٦٦)

الوصف التحليلي

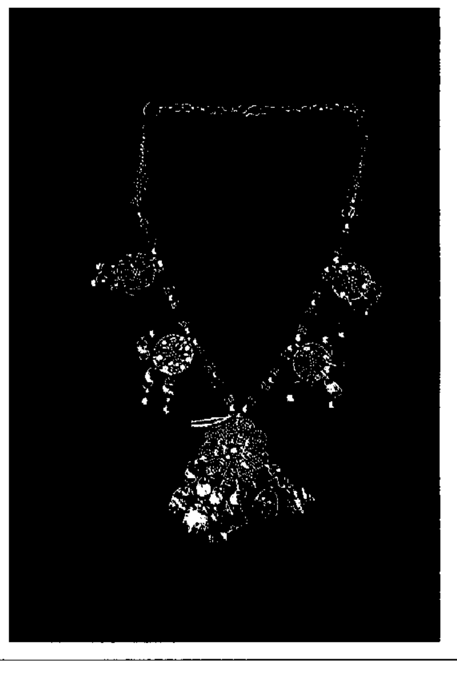
للحلية(٥٨)

اسم الحلية	عقد منضوم.
مكان ارتدائها	الرقبة.
وصف الحلية	مكون من لوح مثلث مفرغ من الداخل مزين بزخارف ويتوسطه فص من العقيق الأسود، وتتدلى من اللوح حلقات بها حبات جرسية، ويلضم هذا اللوح مع كرات من الفضة وخرز الظفار وحبات من التوت معلق بها حبات جرسية، وفي طرف العقد توجد قصبات متصلة بسلسلة .
أسماء القطع المكونة لها	**لوح مثلث** - **حبات جرسية** - **كرة فضية** - **ظفار** **توت بحبات جرسية** - **سلسلة** - **قصبة**
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- التطعيم بالأحجار الكريمة- التحبيب- الزراعة-التصفية-التنظيف- التنشيف.

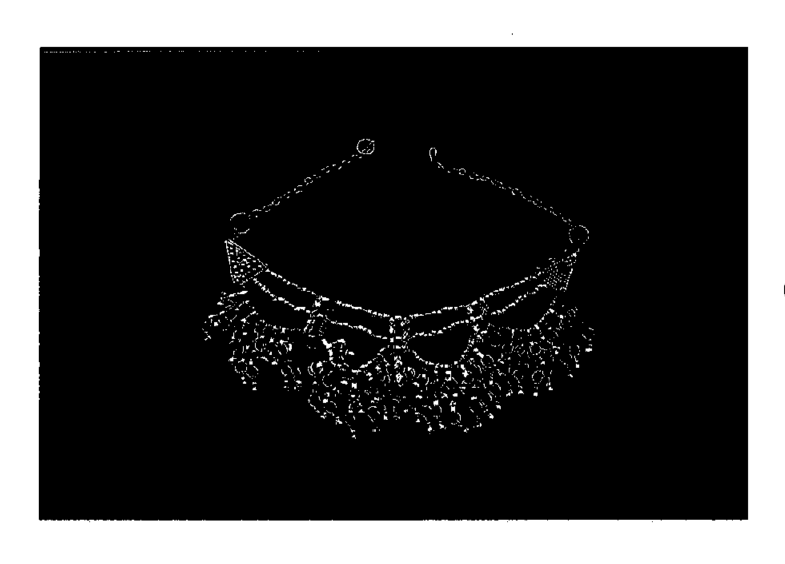


جدول رقم (٦٧)
الوصف التحليلي للحلية(٥٩)

اسم الحلية	قلادة.
مكان ارتدائها	الرقبة.
وصف الحلية	مكونة من عدة صفوف من السلاسل متصلة مع بعضها في منتصف القلادة بصفيحة مثلثة مزخرفة تتدلى منها سلاسل في أعلاها وأسفلها حبات جرسية، وتنتهي القلادة بصفائح مثلثة مزخرفة بها حلقات .
أسماء القطع المكونة لها	سلسلة - صفيحة مثلث - حبة جرسية
تقنيات صناعتها	تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- الزراعة- التصفية- التنظيف- التنشيف.

<table>
<tr><td colspan="2">
جدول رقم (٦٨)
الوصف التحليلي
للحلية(٦٠)</td></tr>
<tr><td>**اسم الحلية**</td><td>قلادة.</td></tr>
<tr><td>**مكان ارتدائها**</td><td>الرقبة.</td></tr>
<tr><td>**وصف الحلية**</td><td>قلادة ملضومة من خرز المرجان والتوت والكرات الفضية، وتتدلى من وسطها صفيحة على شكل وردة مزينة بزخارف تتدلىمنها رفارف مسننة، ويتدلى على جانبي القلادة صفائح دائرية مزخرفة تتدلى منها حلقات بها حبات جرسية، وتنتهي القلادة بقصبات مزخرفة متصلة بسلسلة.</td></tr>
<tr><td>**أسماء القطع المكونة لها**</td><td>**مرجان** - **توت** - **كرة فضية** - **صفيحة على شكل وردة**
رفرف مسنن - **صفيحة دائرية** - **حبة جرسية** - **قصبة** - **سلسلة**</td></tr>
<tr><td>**تقنيات صناعتها**</td><td>تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشبيك- الزراعة- التصفية- التنظيف- التنشيف.</td></tr>
</table>

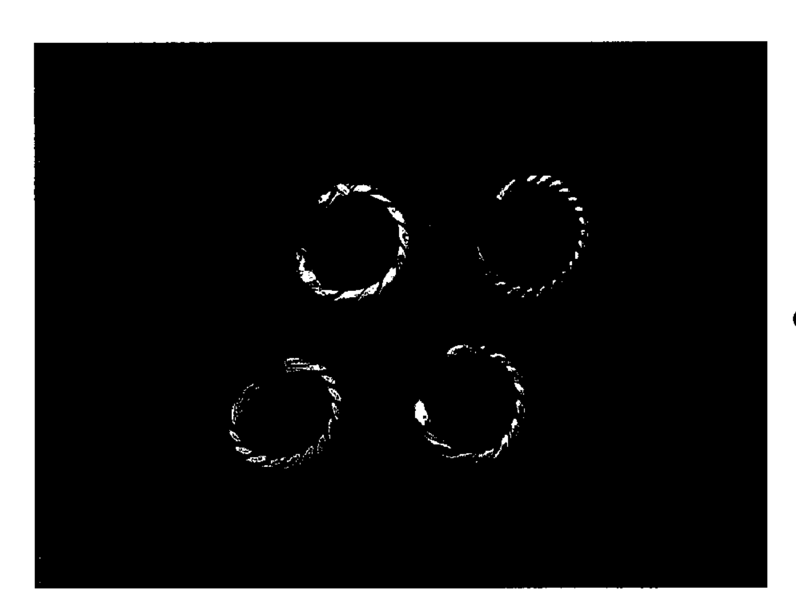
<table>
<tr><td>



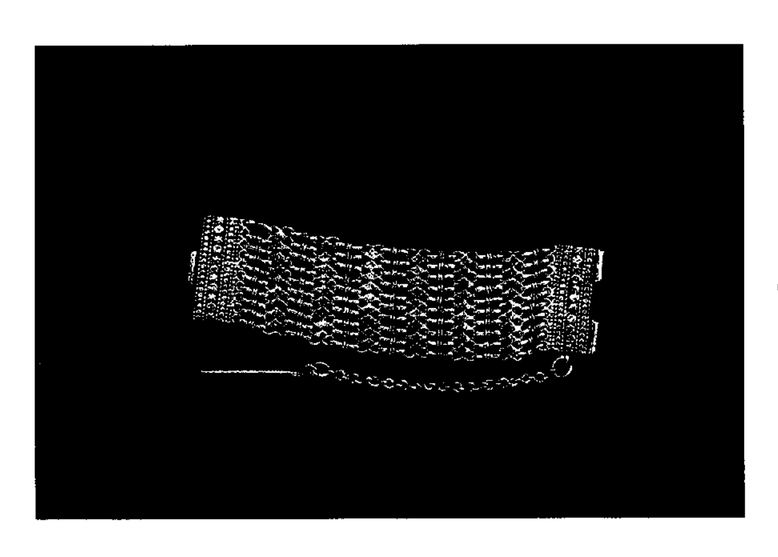
</td><td>

جدول رقم (٦٩)
الوصف التحليلي للحلية(٦١)

</td></tr>
<tr><td>لبة.</td><td>**اسم الحلية**</td></tr>
<tr><td>الرقبة.</td><td>**مكان ارتدائها**</td></tr>
<tr><td>عبارة عن صفوف ملضومة من خرز الفضة بينهـا أعمـدة مزخرفـة بشمسة في أطرافها ألواح مثلثة بها زخارف متصلة بسلسلة، وتتدلى من أسفل اللبة حبات جرسية.</td><td>**وصف الحلية**</td></tr>
<tr><td>**خرز فضة** **عمود** **لوح مثلث**</td><td>**أسماء القطع المكونة لها**</td></tr>
<tr><td>تقنية الصب- السحب والجر- الطرق- الثني والتشـبيك- التحبيـب- الزراعة - التصفية - التنظيف- التنشيف.</td><td>**تقنيات صناعتها**</td></tr>
</table>

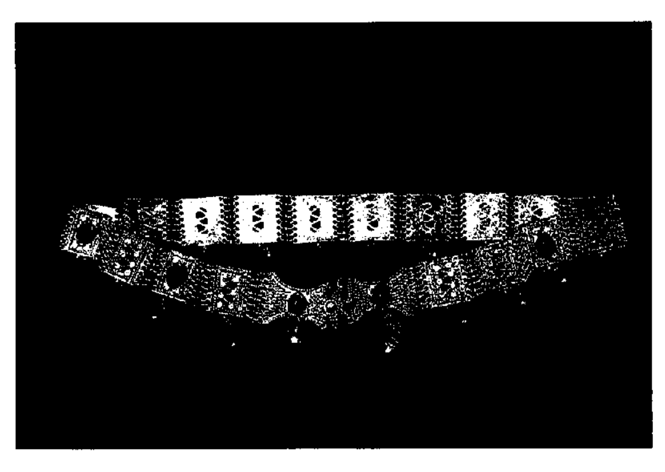
<table>
<tr><td>جدول رقم (٧٠)
الوصف التحليلي
للحلية(٦٢)</td><td></td></tr>
<tr><td>اسم الحلية</td><td>مسكة.</td></tr>
<tr><td>مكان ارتدائها</td><td>اليد.</td></tr>
<tr><td>وصف الحلية</td><td>إسورة مبرومة؛ إما مع سلك، أو بدونه، وتكون مفتوحة .</td></tr>
<tr><td>أسماء القطع المكونة لها</td><td>ـــــــــــــــــــ</td></tr>
<tr><td>تقنيات صناعتها</td><td>تقنية الصب – السحب والجر – التصفية – التنظيف – التنشيف.</td></tr>
</table>

جدول رقم (٧١)
الوصف التحليلي للحلية(٦٣)



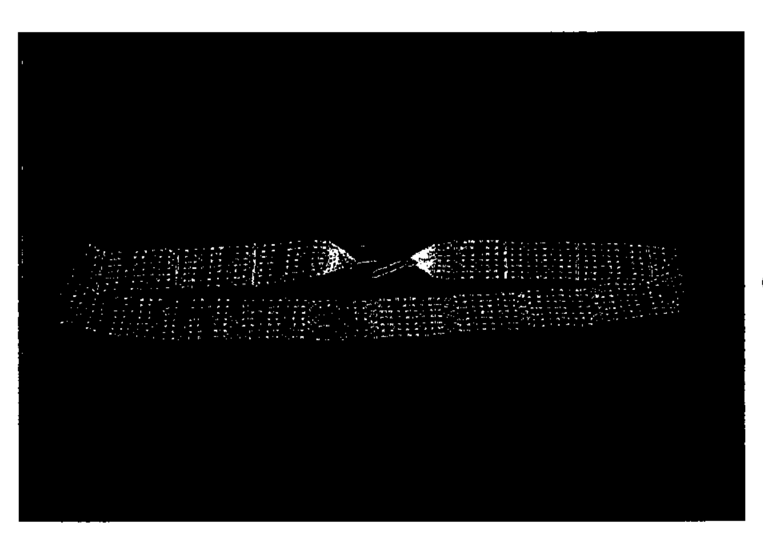
اسم الحلية	مسكة.
مكان ارتدائها	اليد.
وصف الحلية	إسورة عبارة عن أعمدة مزخرفة بشمسات متصلة فيما بينها بواسطة كلاليب، ولها أطراف مستطيلة مزخرفة، بها مفتاح للقفل عبارةعن عمود معلق بسلسلة يدخل عند ضم طرفي الإسورة.
أسماء القطع المكونة لها	عمود - كلاليب - مستطيل مزخرف - سلسلة
تقنيات صناعتها	تقنية الصب - السحب والجر- الطرق - الثني والتشبيك - الزراعة - التصفية - التنظيف - التنشيف.

جدول رقم (٧٢)
الوصف التحليلي
للحلية(٦٤)

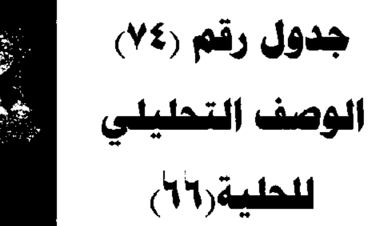


اسم الحلية	الوسط.
مكان ارتدائها	حزام مصفح.
وصف الحلية	عبارة عن صفائح مستطيلة إما مزخرفة أو مزخرفة وبها فص من العقيق، وتتدلى من هذه الصفائح سلاسل بها حبات جرسية، وترتبط الصفائح فيما بينها بواسطة كلاليب، وينتهي الحزام من الطرفين بصفيحتين محلاتين بفص من العقيق تتدلى منهما جرسية كبيرة، ويختفي المفتاح أسفل الصفيحتين.
أسماء القطع المكونة لها	صفائح مثلثة – سلسلة – حبات جرسية – كلاليب – صفائح القفل
تقنيات صناعتها	تقنية الصب – السحب والجر– الطرق – الثني والتشبيك– التفريغ– التحبيب – الزراعة– التصفية – التنظيف – التشيف.

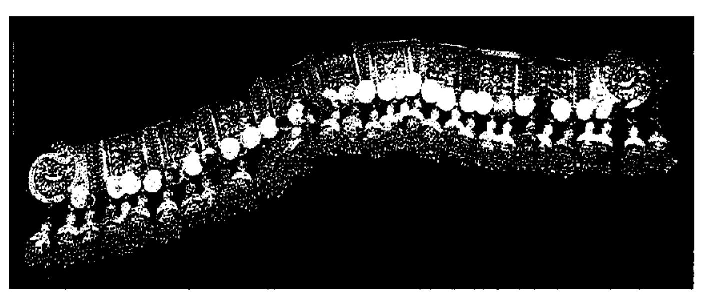
جدول رقم (٧٣)
الوصف التحليلي للحلية(٦٥)



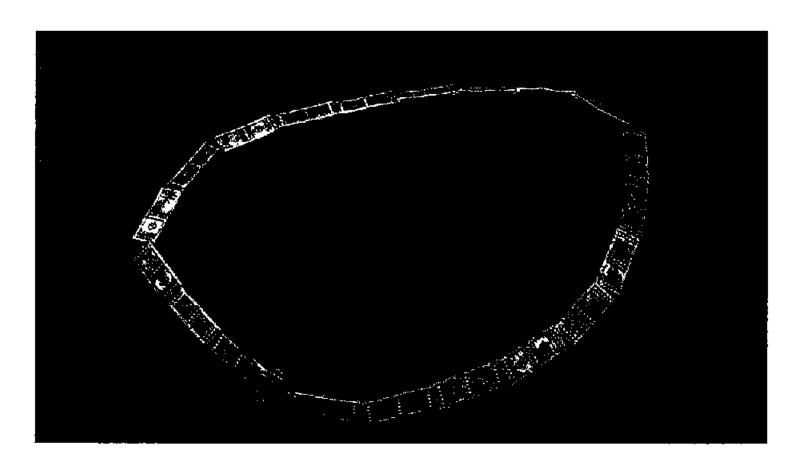
اسم الحلية	حزام كلاليب.
مكان ارتدائها	الوسط.
وصف الحلية	عبارة عن وحدات من الكلاليب متشابكة مع بعضها بواسطة أعمدة مزخرفة بشمسات، وفي أطراف الحزام صفائح مثلثة بها خطافان للقفل.
أسماء القطع المكونة لها	كلاليب - عمود - صفيحة مثلثة
تقنيات صناعتها	تقنية الصب – السحب والجر– الثني والتشبيك – الزراعة – التصفية – التنظيف – التنشيف.

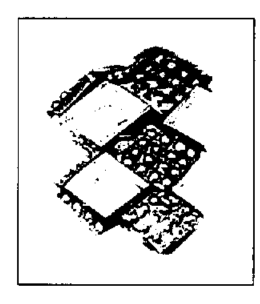
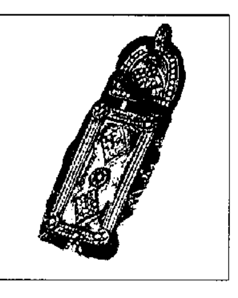
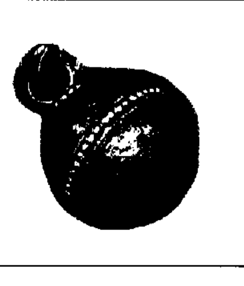


جدول رقم (٧٤) الوصف التحليلي للحلية(٦٦)



اسم الحلية	حزام مرتعش.
مكان ارتدائها	الوسط.
وصف الحلية	مكون من صفائح مربعة مزخرفة متصلة مع بعضها بكلاليب تتدلى منها شلاشل، ومركب في أعلاها أرباع ريالات، ولها خطاف للقفـل يوجـد خلف قطع مزخرفة على طرفي الحزام، ويكون الحزام احيانـاً مبطنـاً بقماش قطني أبيض.
أسماء القطع المكونة لها	صفيحة مربعة – كلاليب – شلاشل – أرباع ريالات – خطاف للقفل
تقنيات صناعتها	تقنية الصب– السحب والجر – الثني والتشبيك– التفريغ – الزراعـة – التصفية – التنظيف – التنشيف.

جدول رقم (٧٥) الوصف التحليلي للحلية(٦٧)	
اسم الحلية	حزام.
مكان ارتدائها	الوسط.
وصف الحلية	مكون من صفائح مزخرفة ترتبط فيما بينها بواسطة تمريرها في قماش قطني، وأداة القفل تختفي تحت الصفائح التي في أطراف الحزام .
أسماء القطع المكونة لها	صفائح
تقنيات صناعتها	تقنية الصب – السحب والجر – الزراعة – التصفية – التنظيف – التنشيف.

<table>
<tr><td colspan="2">جدول رقم (٧٦)
الوصف التحليلي
للحلية(٦٨)
</td></tr>
<tr><td>اسم الحلية</td><td>خلخال(وهو يشبه المشنقة في المنطقة الغربية ولكنه أقل منه في الطول وأثقل وزناً).</td></tr>
<tr><td>مكان ارتدائها</td><td>القدم.</td></tr>
<tr><td>وصف الحلية</td><td>عبارة عن شمسات متراصة بنظام معين؛ بحيث تكون أربـع شمسـات مزخرفة مرصوصة، ثم ثلاث شمسات خالية من الزخرفة، وهكذا. وفي نهاية الخلخال مفتاح مزخرف للقفل والفتح، وتتدلى من أسـفله حبـات جرسية.</td></tr>
<tr><td>أسماء القطع المكونة لها</td><td>
شمسات

مفتاح للقفل

حبة جرسية</td></tr>
<tr><td>تقنيات صناعتها</td><td>تقنية الصب – السحب والجر – الطـرق – الزراعـة – التصـفية – التنظيف – التنشيف.</td></tr>
</table>

الفصل الثالث

الدراسة التطبيقية

الفصل الثالث

الدراسة التطبيقية

يتضمن هذا الفصل مجموعة الأدوات والخامات التي استعملتها الباحثة في الدراسة التطبيقية، إلى جانب توضيح تصميمات الأزياء المنفذة.

أولاً : الأدوات والخامات المستخدمة :

١- التصميم :

قامت الباحثة بعمل تصميمات للحلي التقليدية؛ باستخدام قطع الحلي التقليدية المكونة للحلي الأصلية، التي تم جمعها خلال الدراسة الميدانية؛ بالشكل الذي يعبر عن جانب التفكير المبتكر للباحثة وقدراتها؛ بما يتناسب مع الأصالة والحداثة. وكان ذلك عن طريق التصميم اليدوي؛ لإظهار التأثيرات الدقيقة لقطع الحلي.

٢- قطع الحلي والأحجار :

استخدمت الباحثة قطع الحلي التي فصلت من الحلي الأصلية، والقطع التي تم الحصول عليها مفككة، التي جمعتها الباحثة خلال الدراسة الميدانية، بالإضافة إلى الأحجار الكريمة المفككة، أو التي تم فصلها.

٣- الأقمشة :

تم استخدام مجموعة مختلفة من الأقمشة لتنفيذ تصميمات الأزياء، وقد تنوعت في ألوانها وأنواعها.

٤- الزراديّات :

استخدمت الباحثة الزراديّات المختلفة الأشكال، لفصل قطع الحلي من الحلي الأصلية، وتركيبها في التصاميم الجديدة المبتكرة، أو في ثني وقص الأسلاك المعدنية. وتتضح في الصورة رقم (٣٨) .

٥- الأسلاك :

استخدمت الباحثة الأسلاك بمقاسات مختلفة من أجل عمل الحلقات المستخدمة في تجميع قطع الحلي المفككة. وتتضح في الصورة رقم (٣٩).

٦- خرز الرصاص :

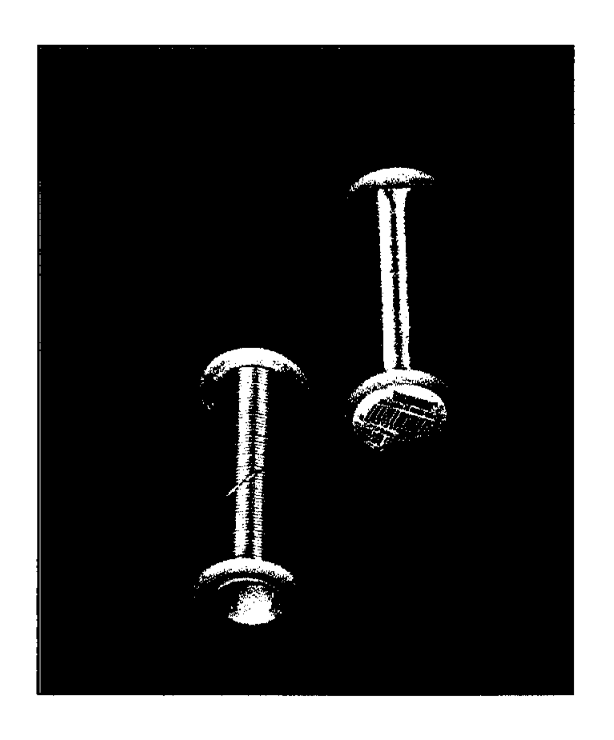
استخدمت الباحثة خرز الرصاص بمقاسات متنوعة؛ لإضافته على التصميمات الجديدة المنفذة من استخدام قطع الحلي التقليدية. ويتضح في الصورة رقم (٤٠).

٧- الخيوط :

استخدمت الباحثة الخيوط للتثبيت؛ وهي خيوط الخياطة العادية، وخيوط سميكة نسبياً لعمل بعض التصميمات؛ وذلك عن طريق لضم بعض قطع الحلـــي بهـــا، بالإضـــافة إلـــى خيـــوط الكتن برليه؛ لعمل الكتل المستخدمة في إكمال الشكل النهائي للزي. وتتضح في الصورة رقـــم (٤١).



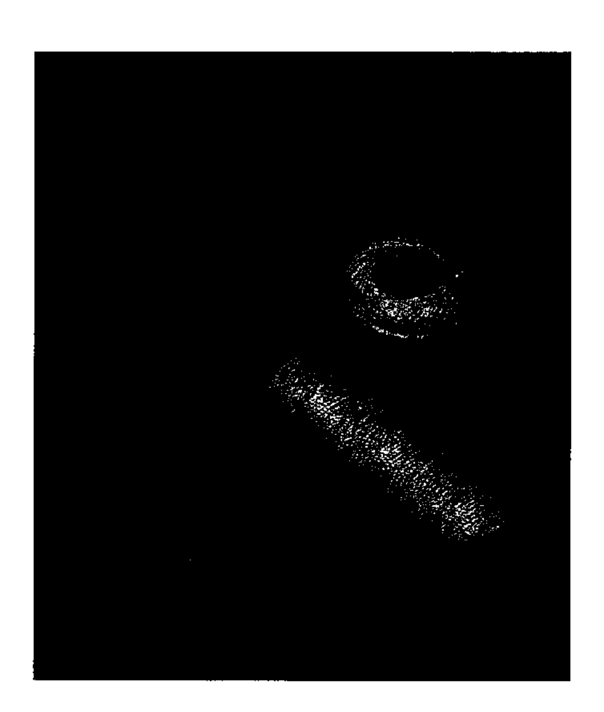
صورة رقم (٣٨) الزراديات



صورة رقم (٣٩) الأسلاك



صورة رقم (٤٠) خرز الرصاص



صورة رقم (٤١) الخيوط

ثانياً: التصميمات المقترحة من قطع الحلي التقليدية :

يهدف هذا الفصل إلى تجزئة قطع الحلي التقليدية إلى مفرداتها الأساسية التشكيلية؛ لتصبح هي التأثير الجمالي الذي سوف تعتمد عليه الباحثة في ابتكار تصميماتها المقترحة. لـــذا ســـيتم التالي :

أولاً: اختيار مجموعة معينة من الحلي؛ ومن ثم تفكيكها إلى مفرداتها التشكيلية. وقـــد اختيـــرت عينات تنوعت في أشكالها وبنائها التركيبي وأشكال زخارفها.

ثانيــاً: تم اختيار خمسة تصاميم أساسية تنوعت موديلاتها لتناسب المجتمع المعاصر. وقد نفذت بأسلوبين:

الأسلوب الأول:

تثبيت جميع المتغيرات من خطوط التصميم، واللون، والخامة. أما العامل المتغير الوحيد فهو قطع الحلي المختلفة فقط. وقد نفذ هذا الأسلوب بإستخدام نظرية التفكير (نظرية جيلفورد) بالحاسب الآلي. وقد أنتج عدد (٨) تصاميم لكل نموذج أساسي. وبناءً عليه نتج (٤٠) تصـــميماً من هذا الأسلوب؛ علماً بأنه قد تم استخدام حلية واحدة فقط لكل تصميم أساسي، ويمكـــن تنفيـــذ التصميمات المقترحة لهذا الأسلوب كزخرفة على القماش باستخدام أسلوب الطباعة.

الأسلوب الثاني:

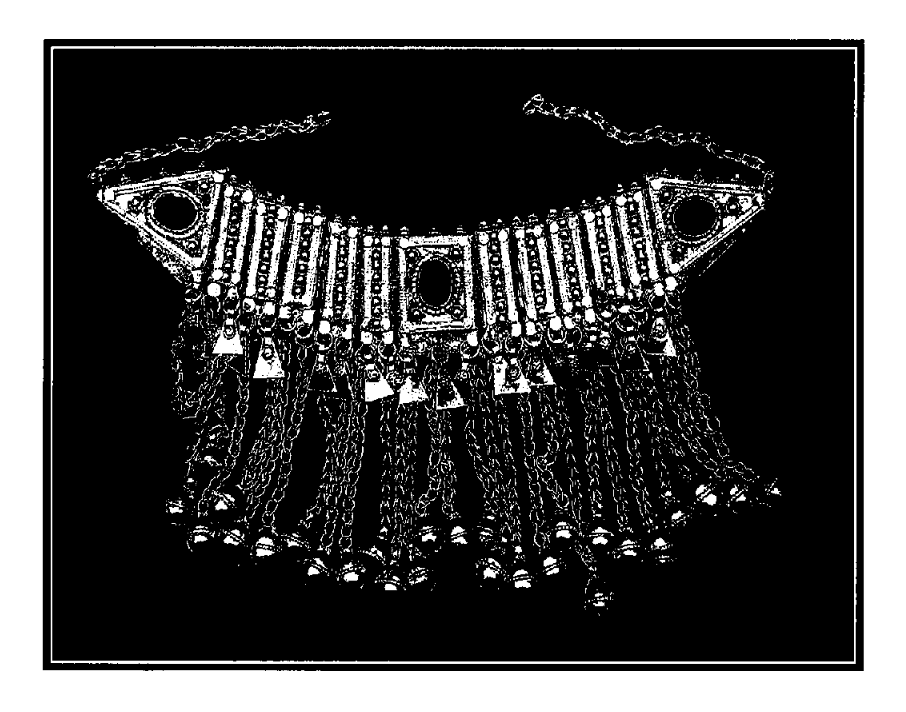
تثبت خطوط التصميم فقط. أما العوامل المتغيرة فهي: اللون، والخامـــة، وقطـــع الحلـــي التقليدية المختلفة. وفي هذا الأسلوب اعتمدت الباحثة على الطريقة اليدوية في التصـــميم، مـــع التشكيل المباشر على المانيكان، ودمج قطع حلي مختلفة ومتنوعة؛ بحيث لم يكن لكل تصـــميم أساسي حلية واحدة فقط؛ بل تم الجمع بين قطع عديدة ومتنوعة. وقـــد أُدخلـــت عليهـــا بعـــض الخامات النسجية وغير النسجية؛ لإبراز التصميم، والجمع بين الأصالة والحداثة. وقـــد نفـــذت جميع تصاميم الأسلوب الثاني، وقد كان الهدف من ذلك هو الحصول على تصميمات متنوعـــة ومختلفة الألوان ترضي جميع الأذواق المختلفة؛ حتى يمكن الاستفادة منها لاحقاً، أو تسويقها في المجتمع المعاصر. وقد نفذ عدد (٢١) تصميماً وأنتجت كالتالي:

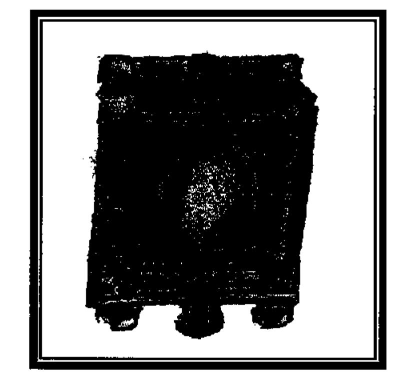
- التصميم الأساسي الأول أنتج منه عدد (٤) تصميم .
- التصميم الأساسي الثاني أنتج منه عدد (٣) تصميم .
- التصميم الأساسي الثالث أنتج منه عدد (٤) تصميم .
- التصميم الأساسي الرابع أنتج منه عدد (٤) تصميم .
- التصميم الأساسي الخامس أنتج منه عدد (٦) تصميم.

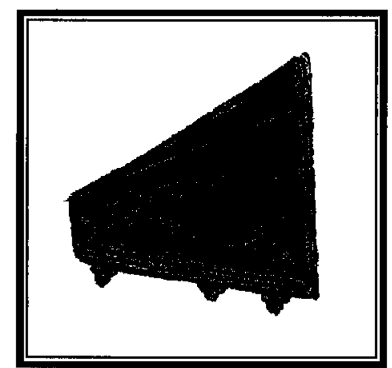
الاسلوب الأول

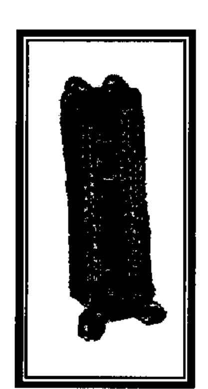
باستخدام نظرية التفكير (نظرية جيلفورد)

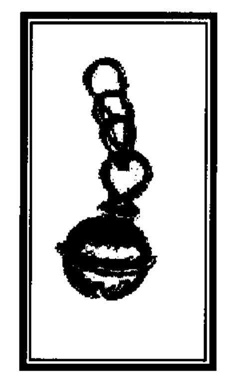
الحلية وأجزاءها المستخدمة على التصميم الأسا سي الأول



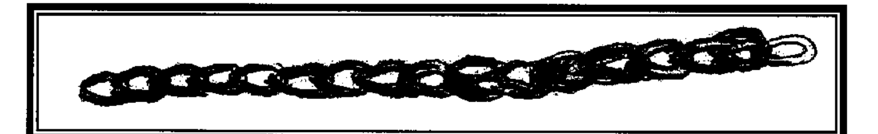


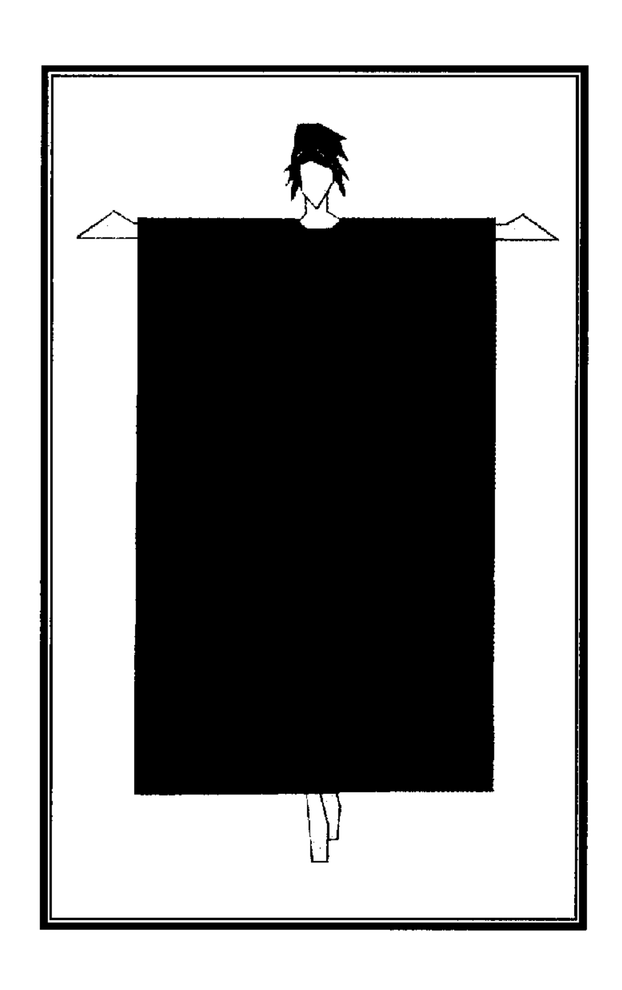




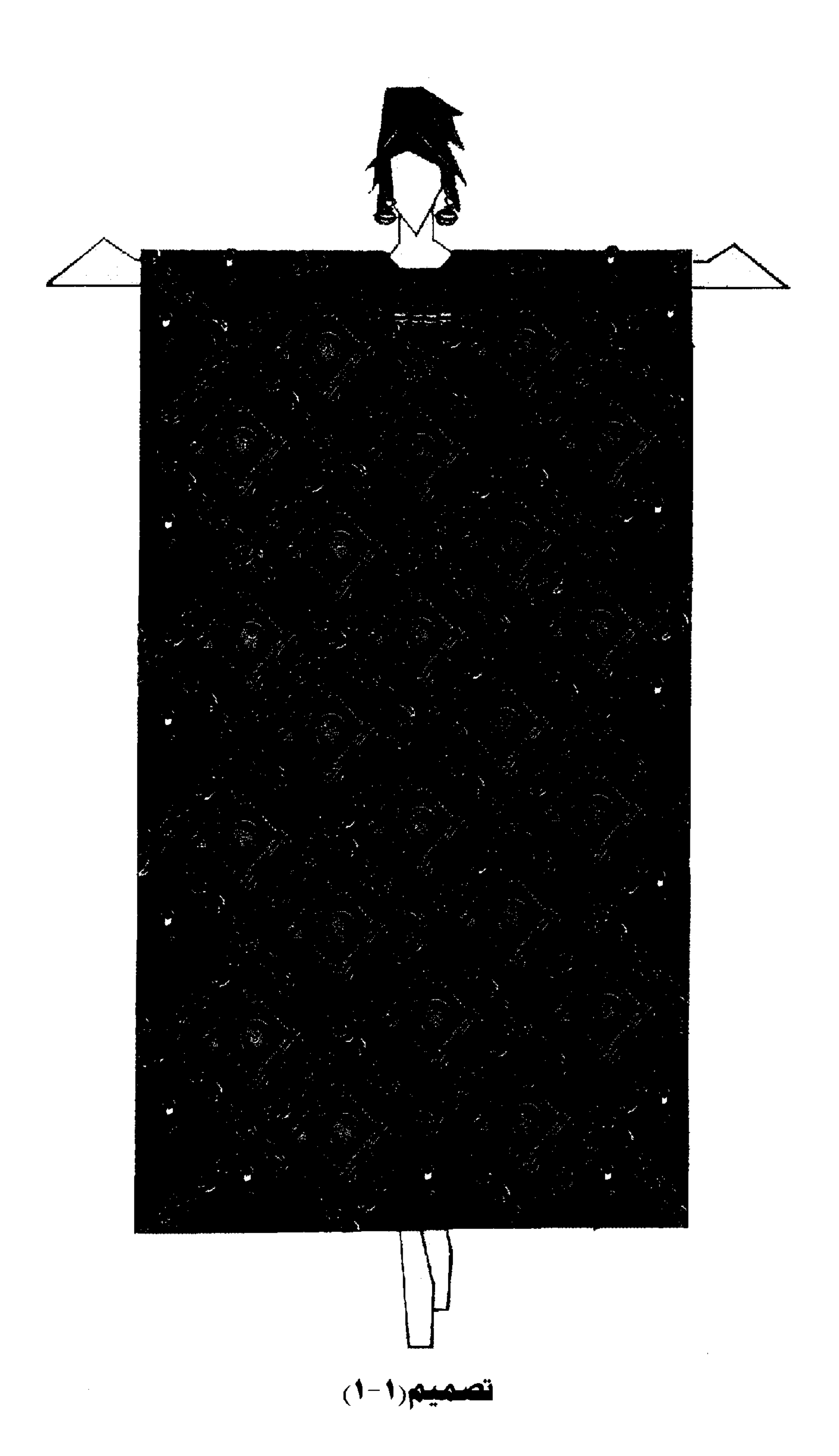




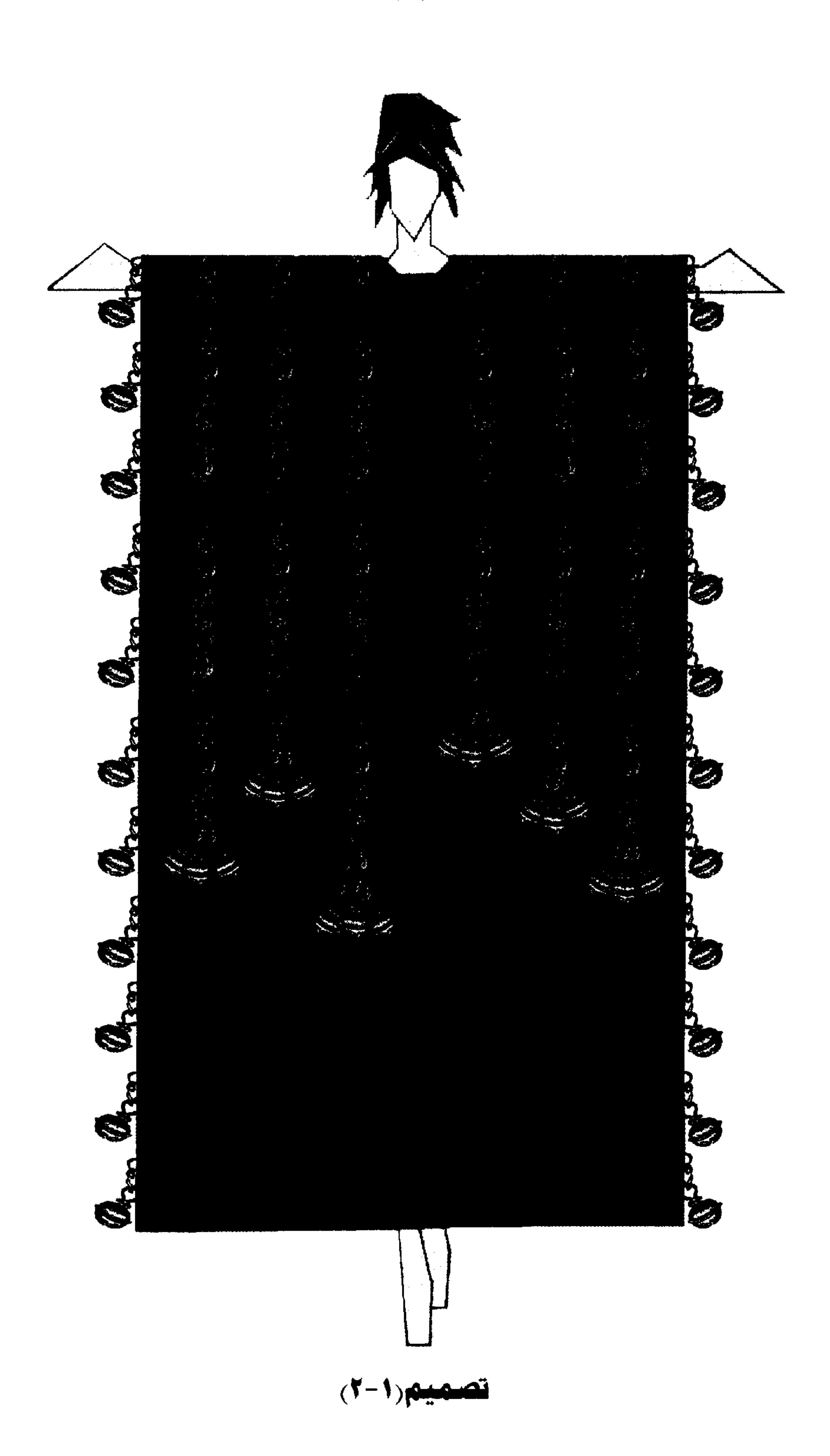




التصميم
الأساسي الأول
والتأثيرات
الجمالية لقطع
الحلي



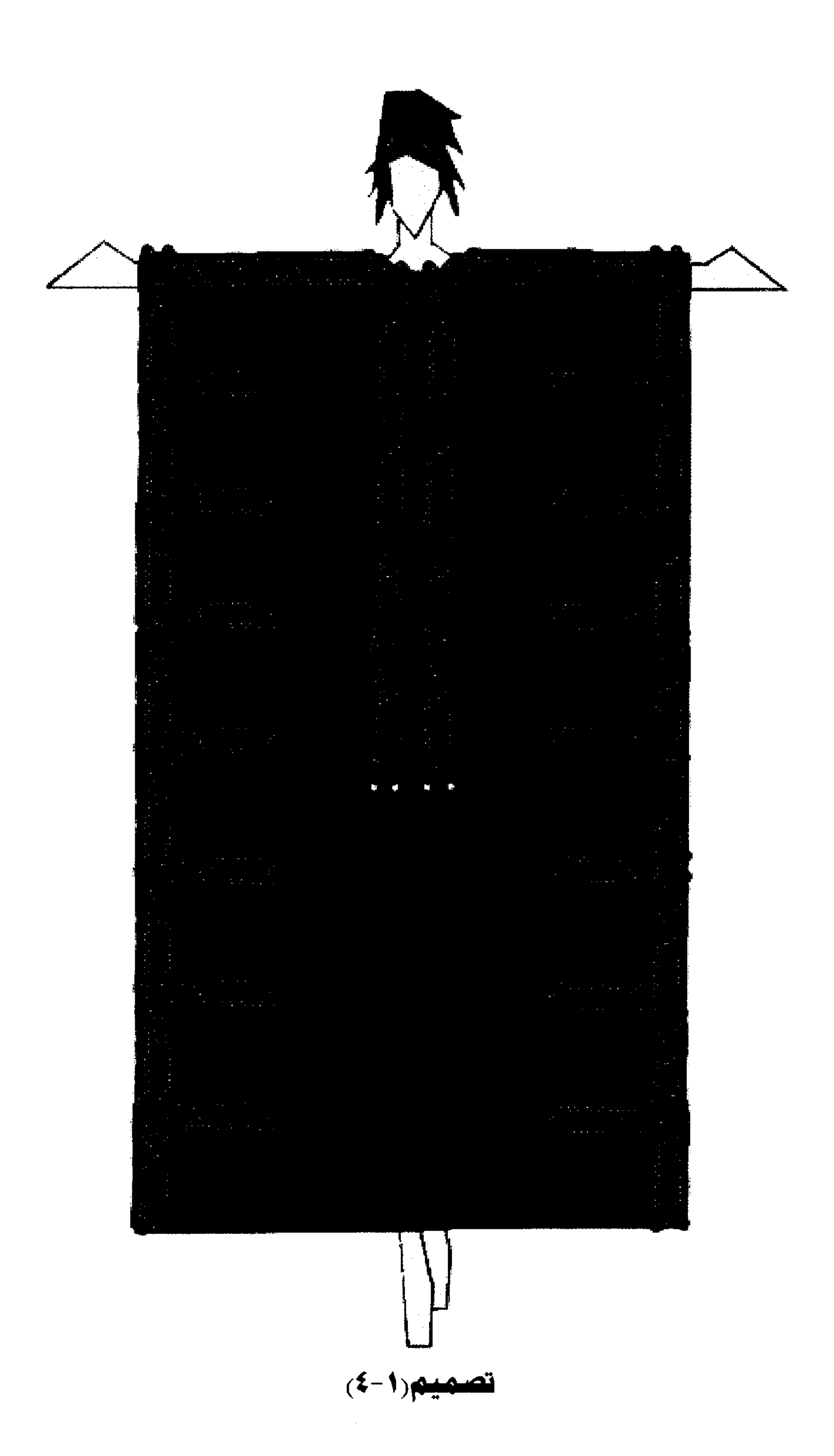
تصميم(١-١)



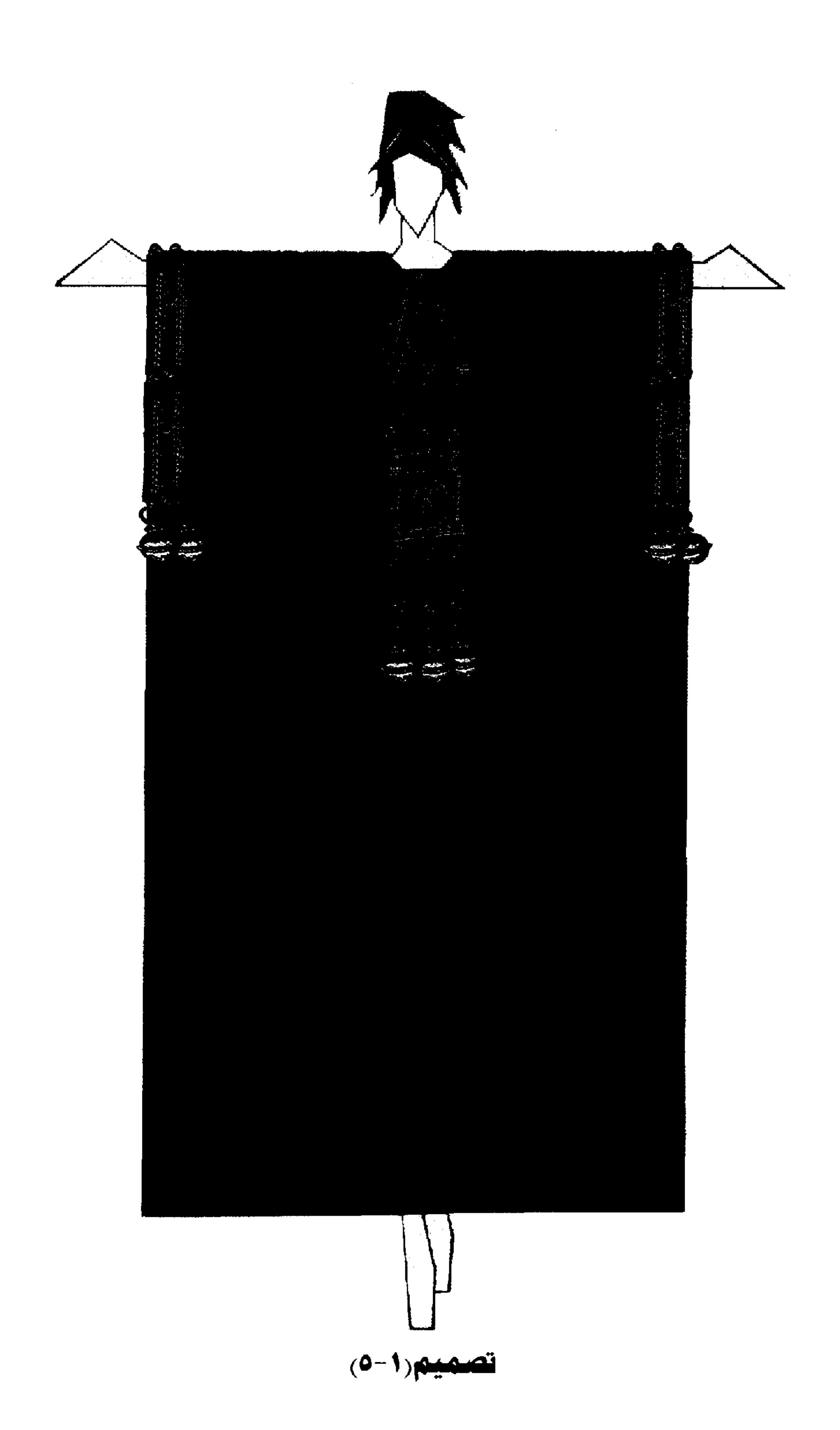
تصميم(١-٢)



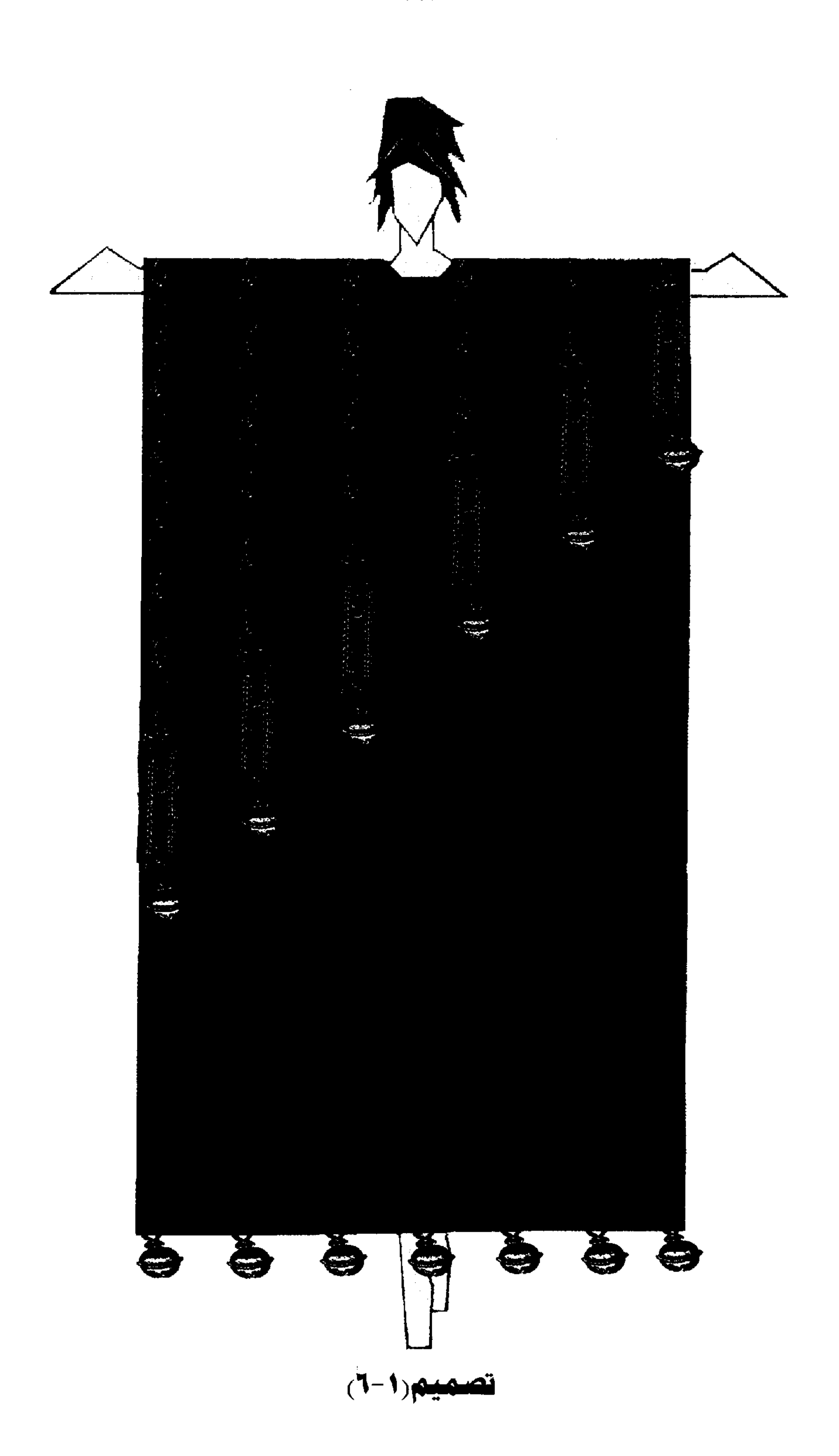
تصميم(١-٣)



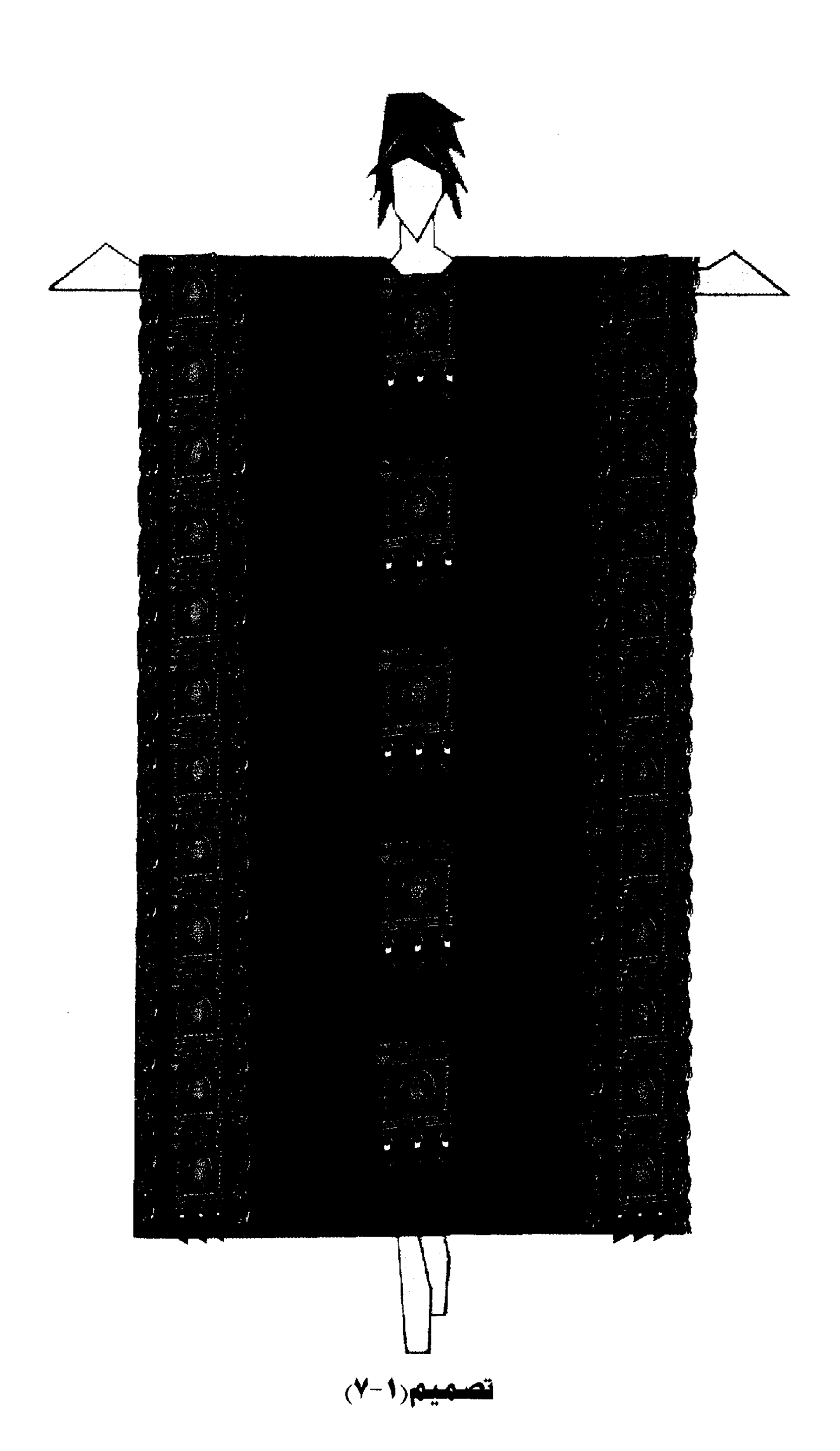
تصميم(١-٤)



تصميم(١-٥)



تصميم(١-٦)

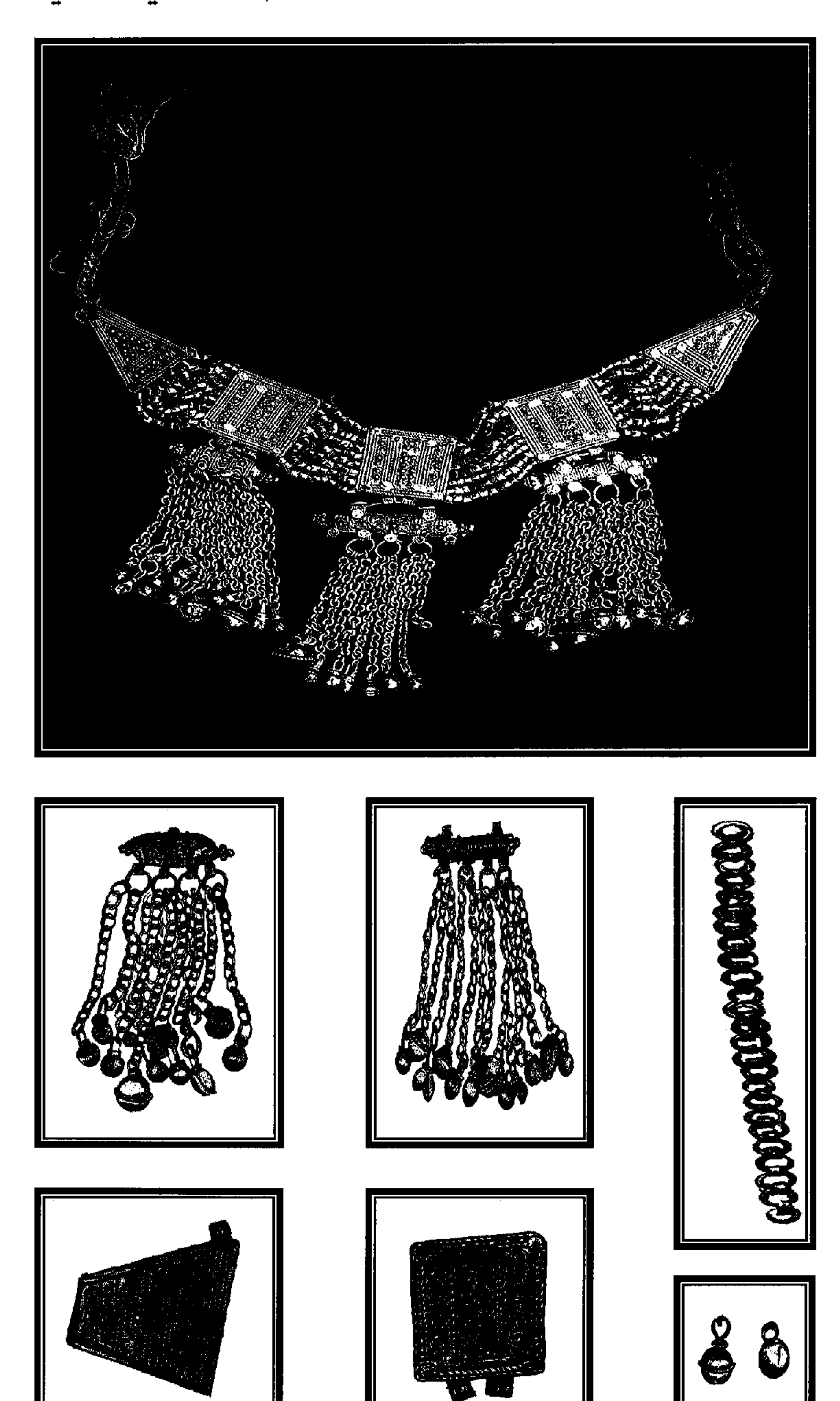


تصميم(١-٧)

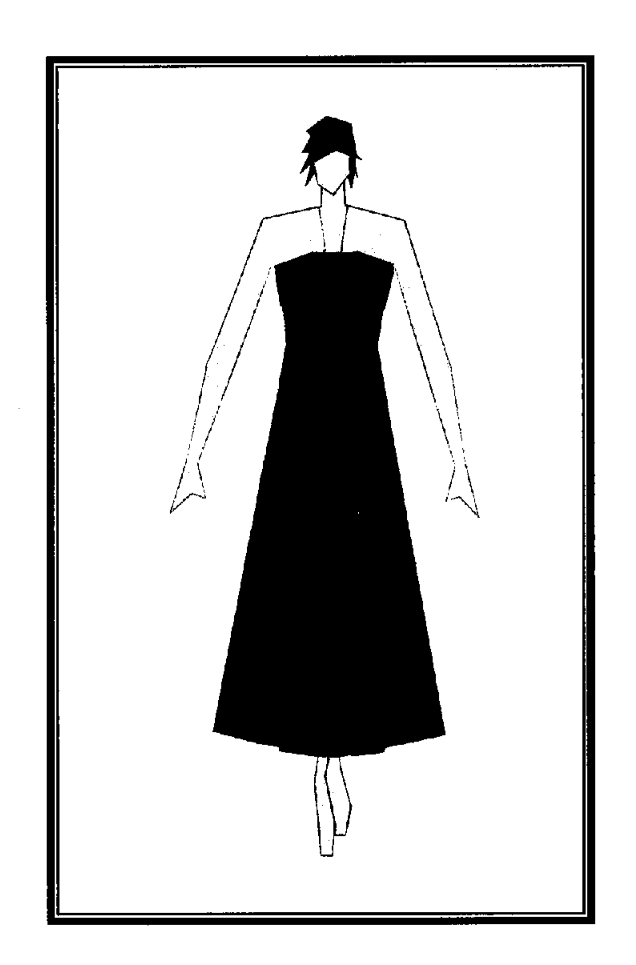


تصميم(١-٨)

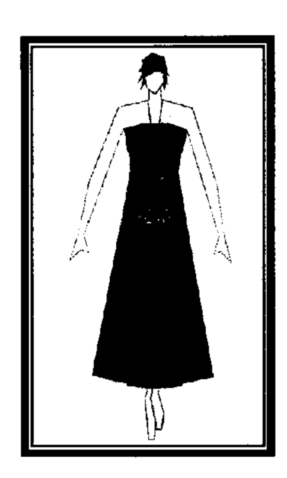
الحلية وأجزاءها المستخدمة على التصميم الأساسي الثاني

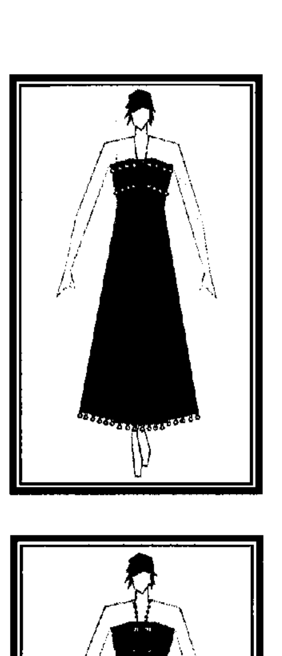


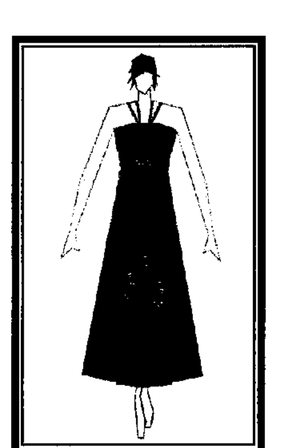
التصميم
الأساسي الثاني
والتأثيرات
الجمالية لقطع
الحلي

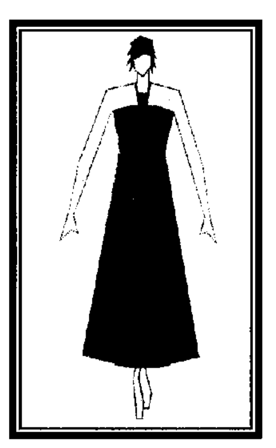


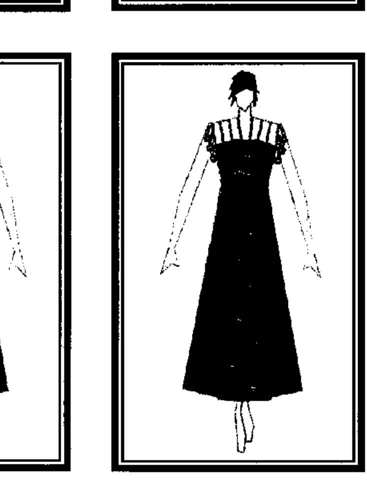


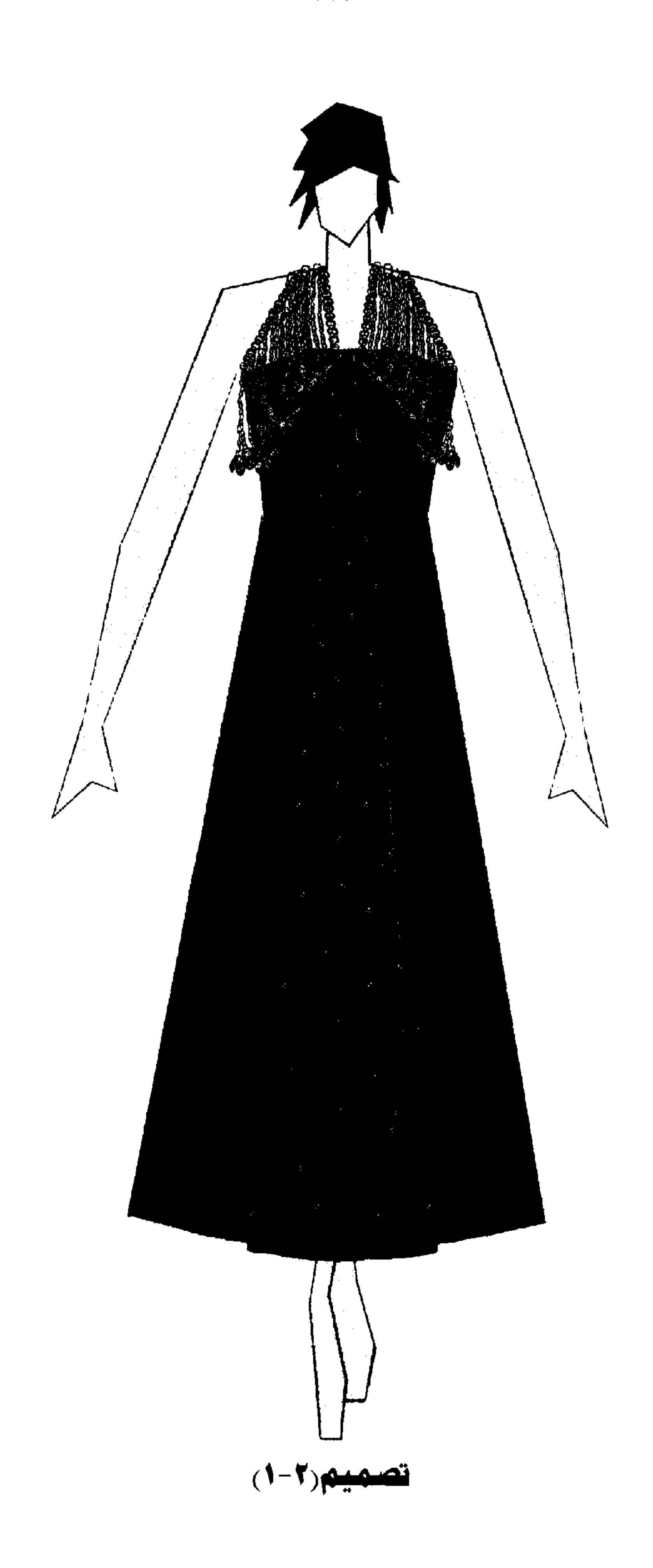




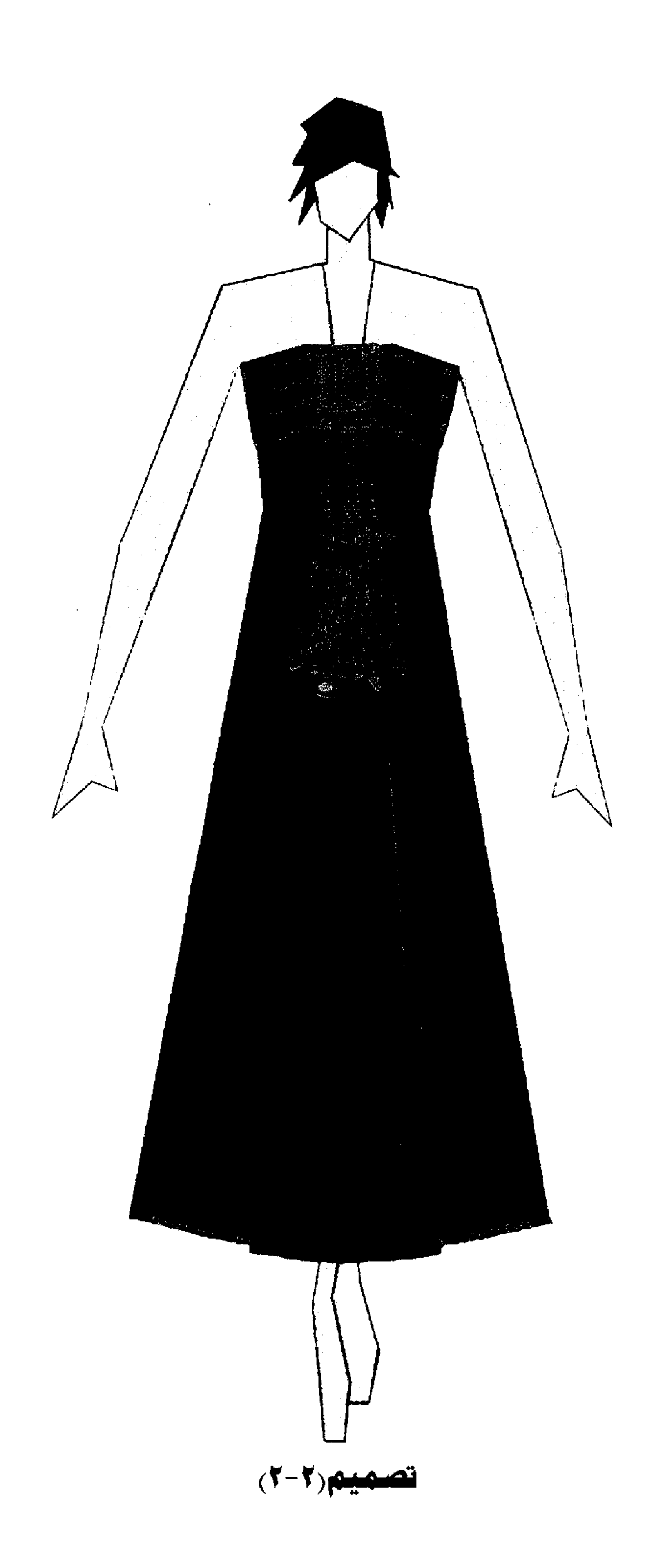




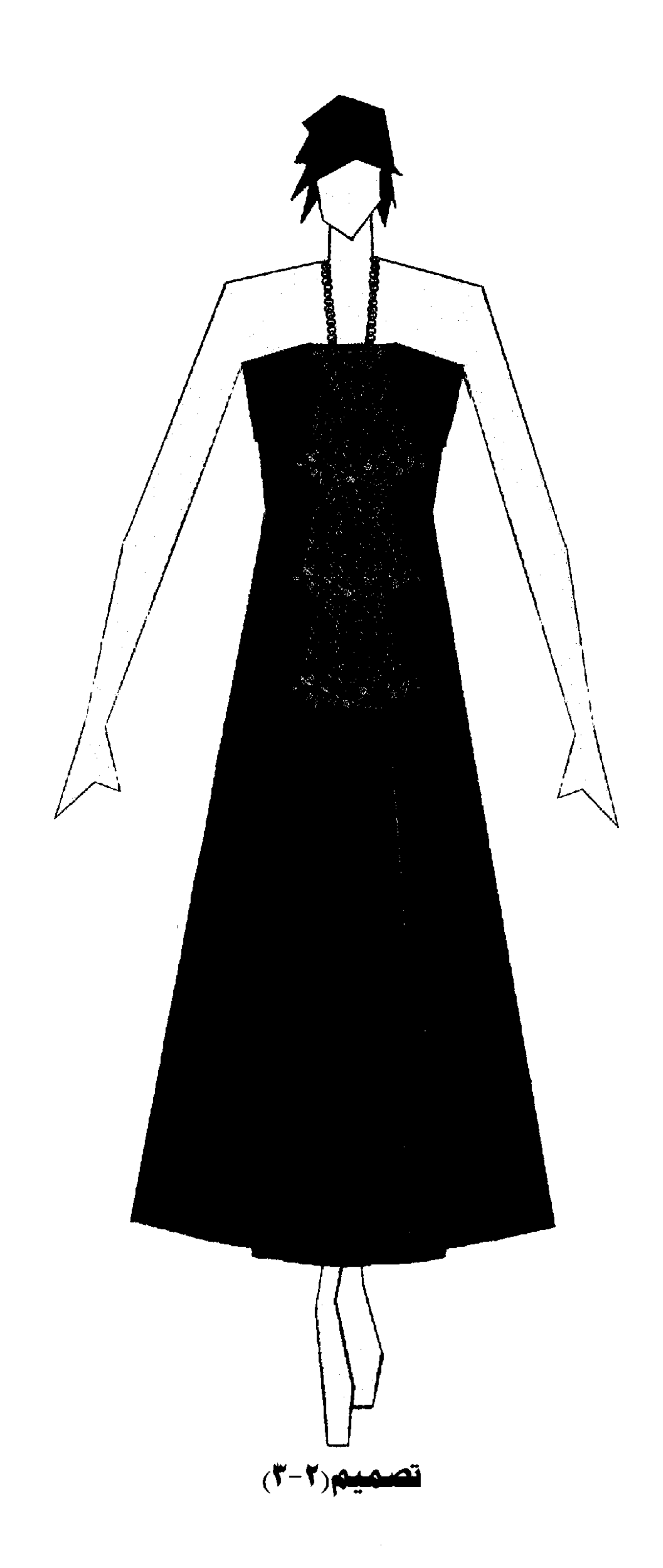




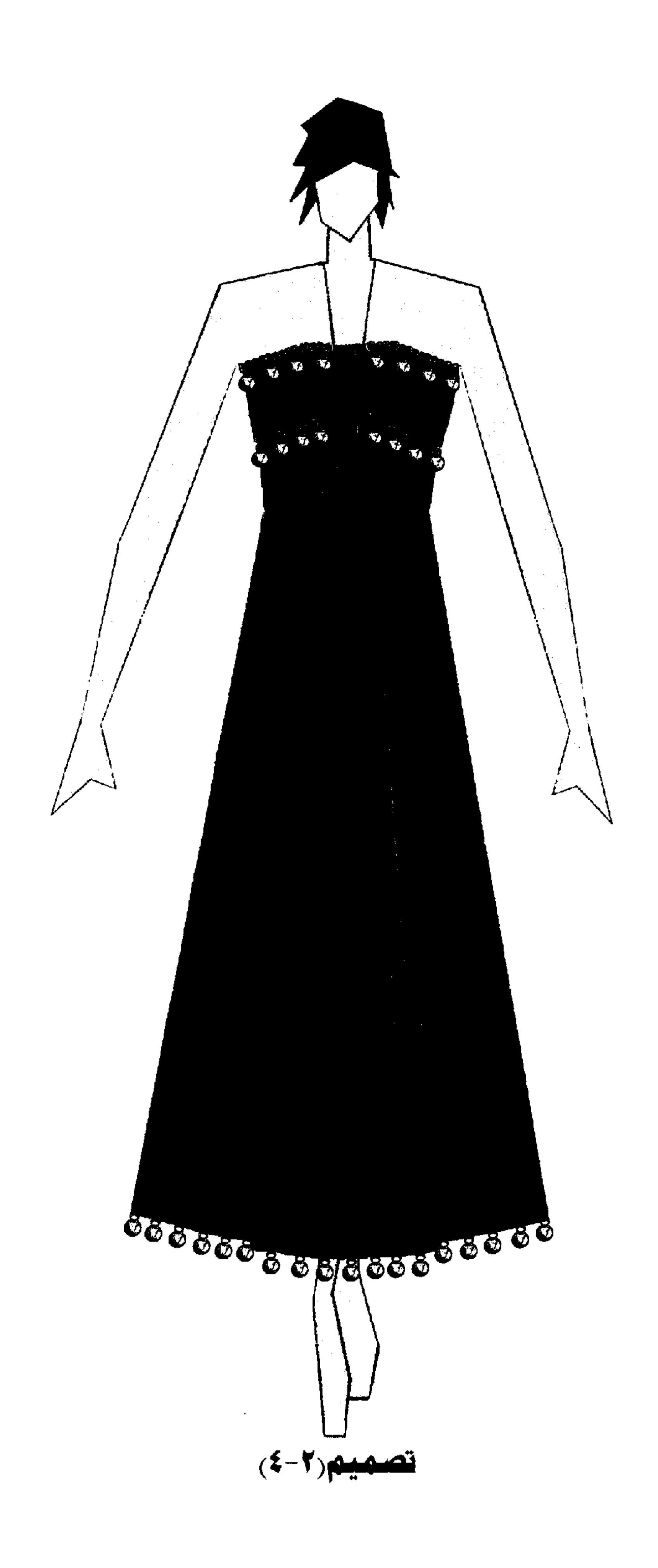
تصميم(٢-١)



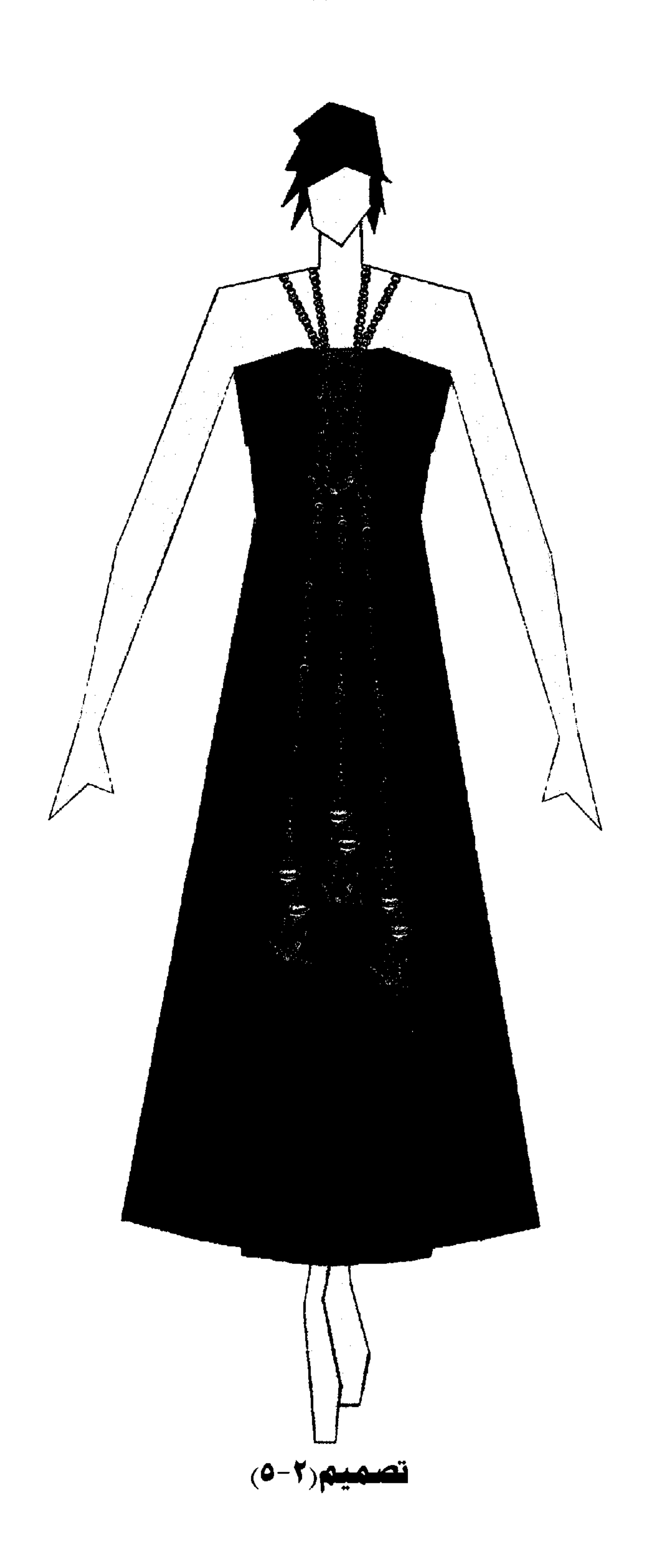
تصميم(٢-٢)



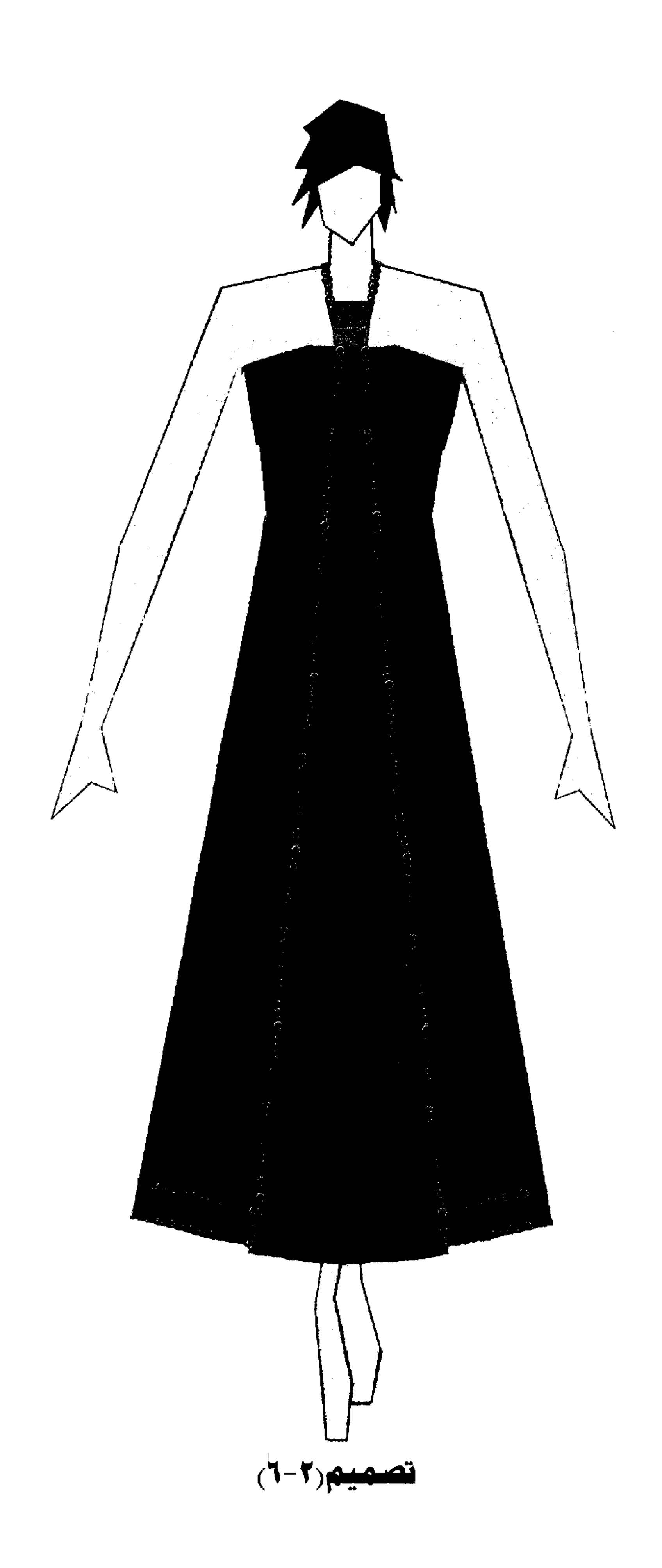
تصميم(٢-٣)



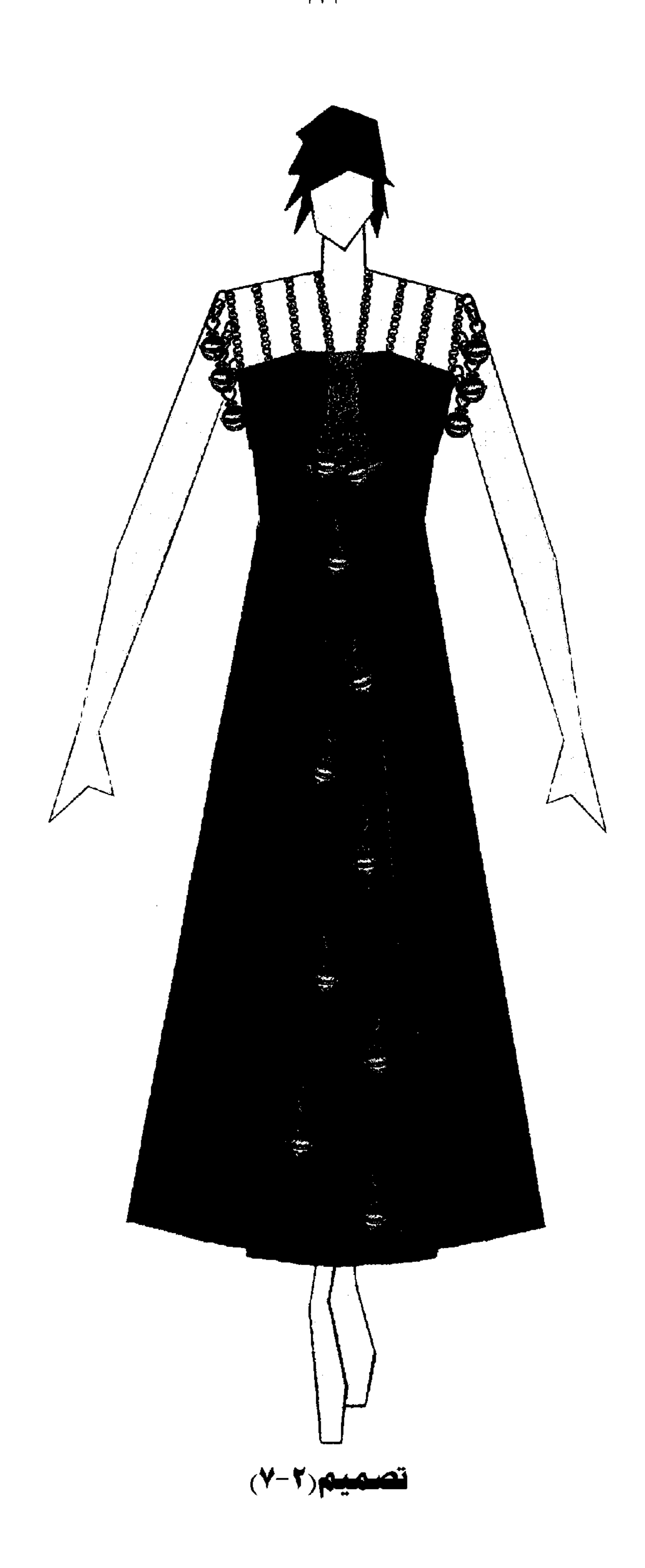
تصميم(٢-٤)



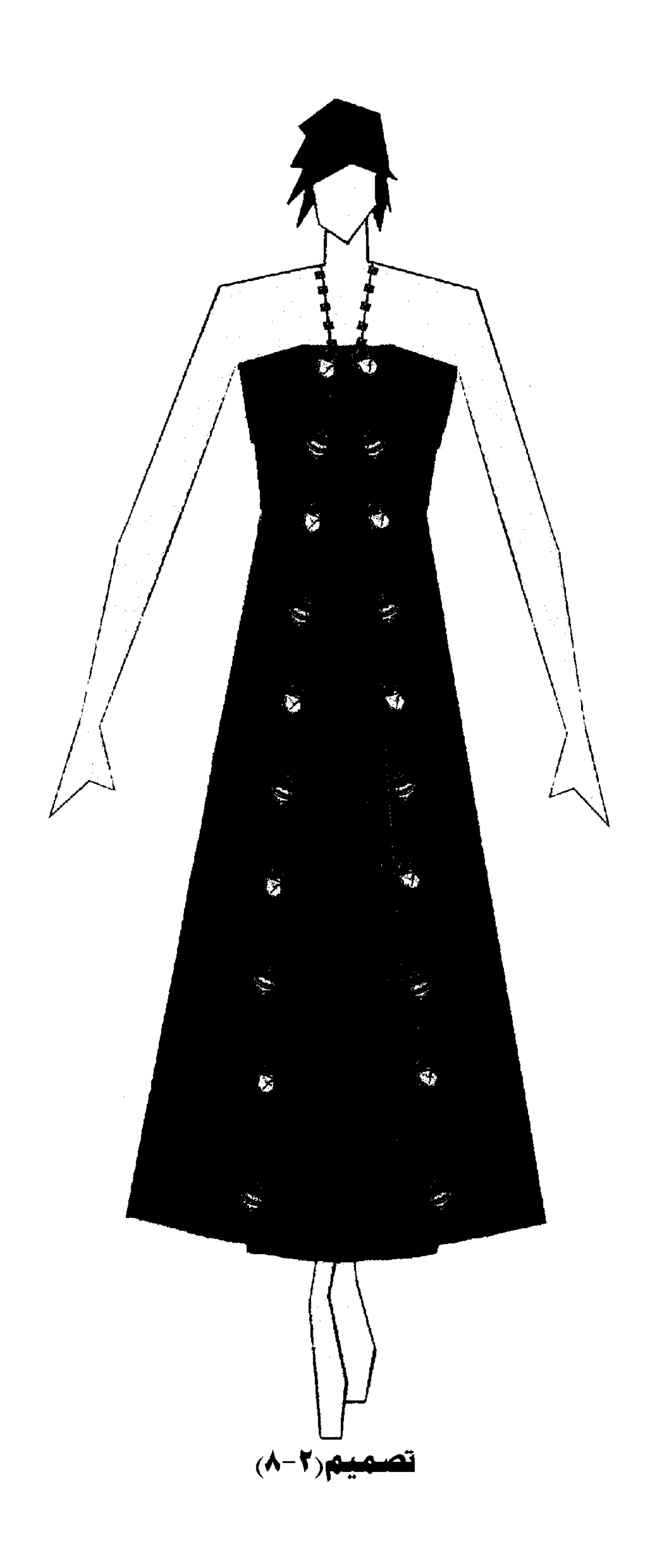
تصميم(٢-٥)



تصميم(٢-٦أ)

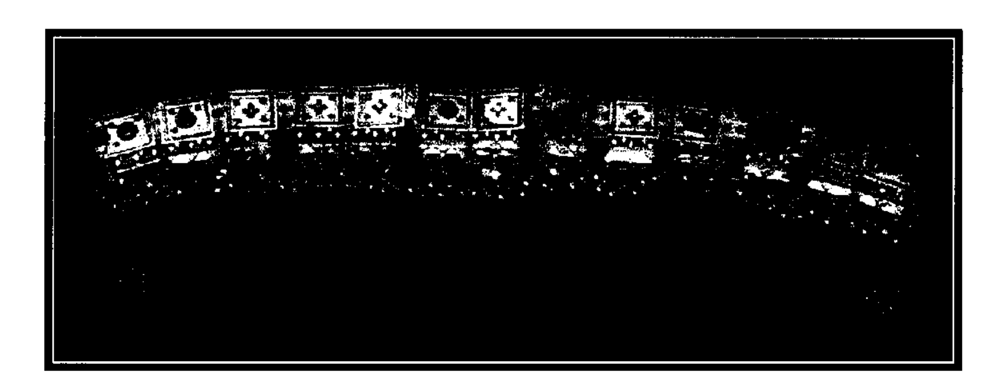


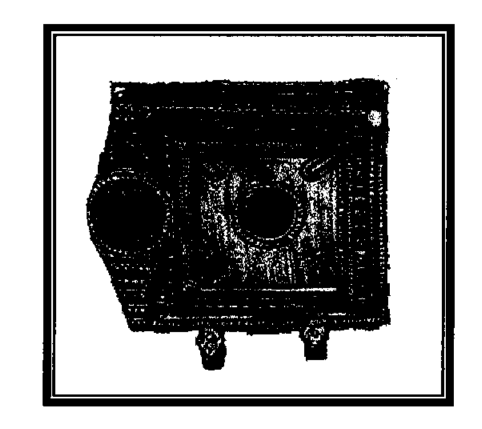
تصميم(٢-٧)

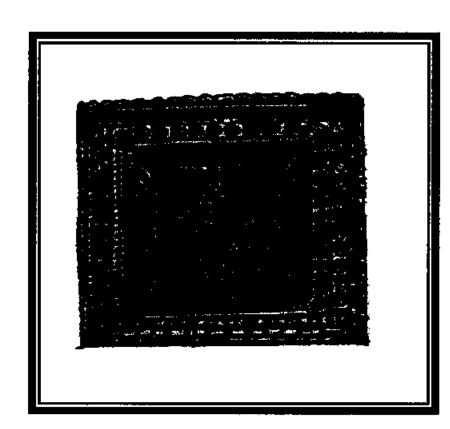


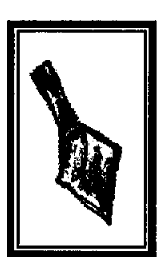
تصميم(٢-٨)

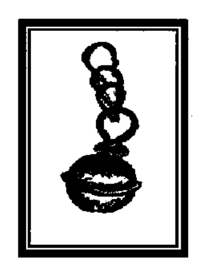
الحلية وأجزاءها المستخدمة على التصميم الأساسي الثالث

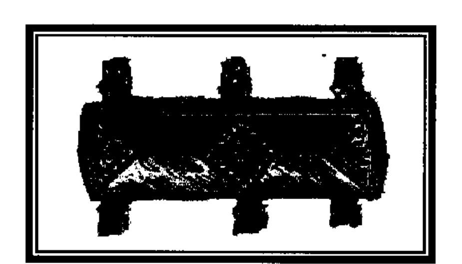


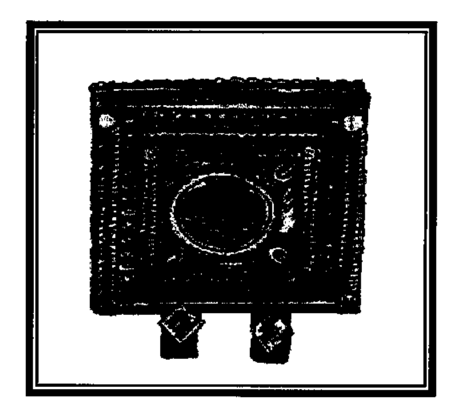


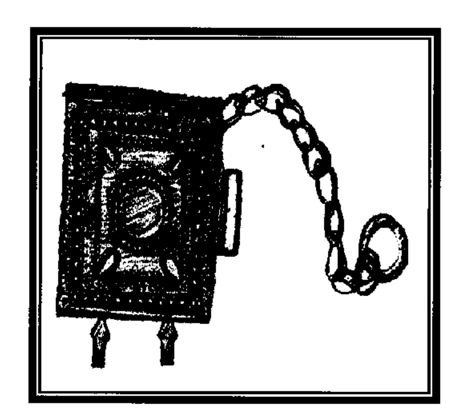


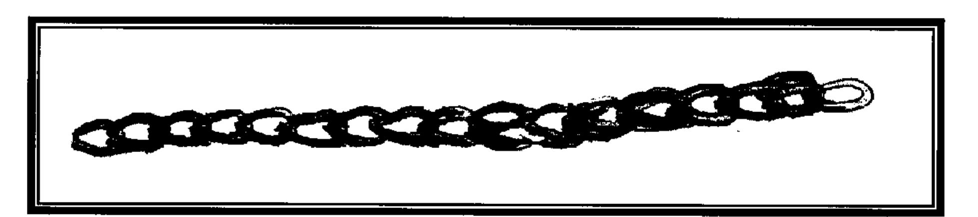


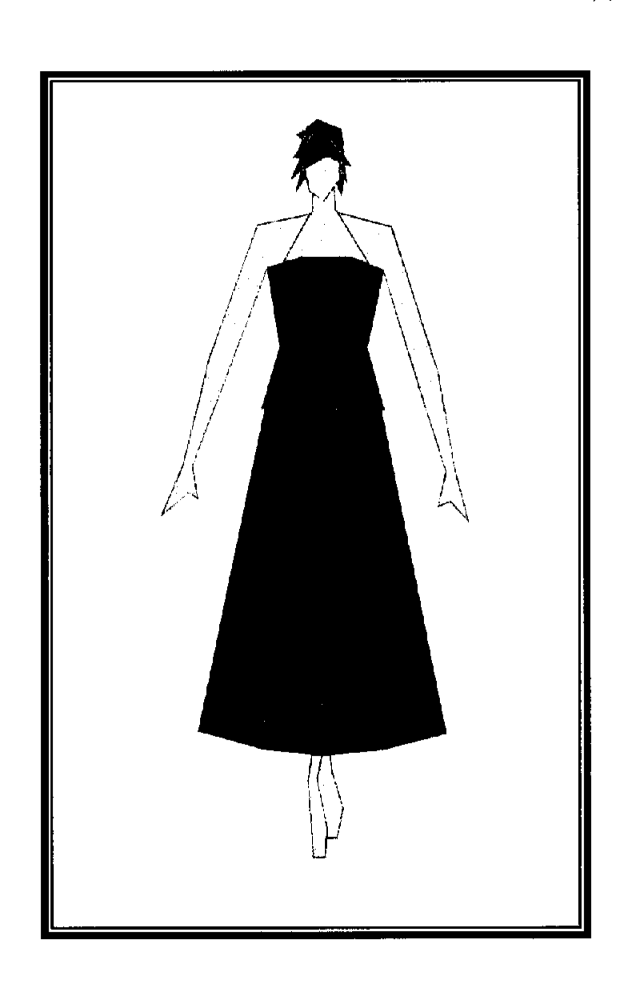






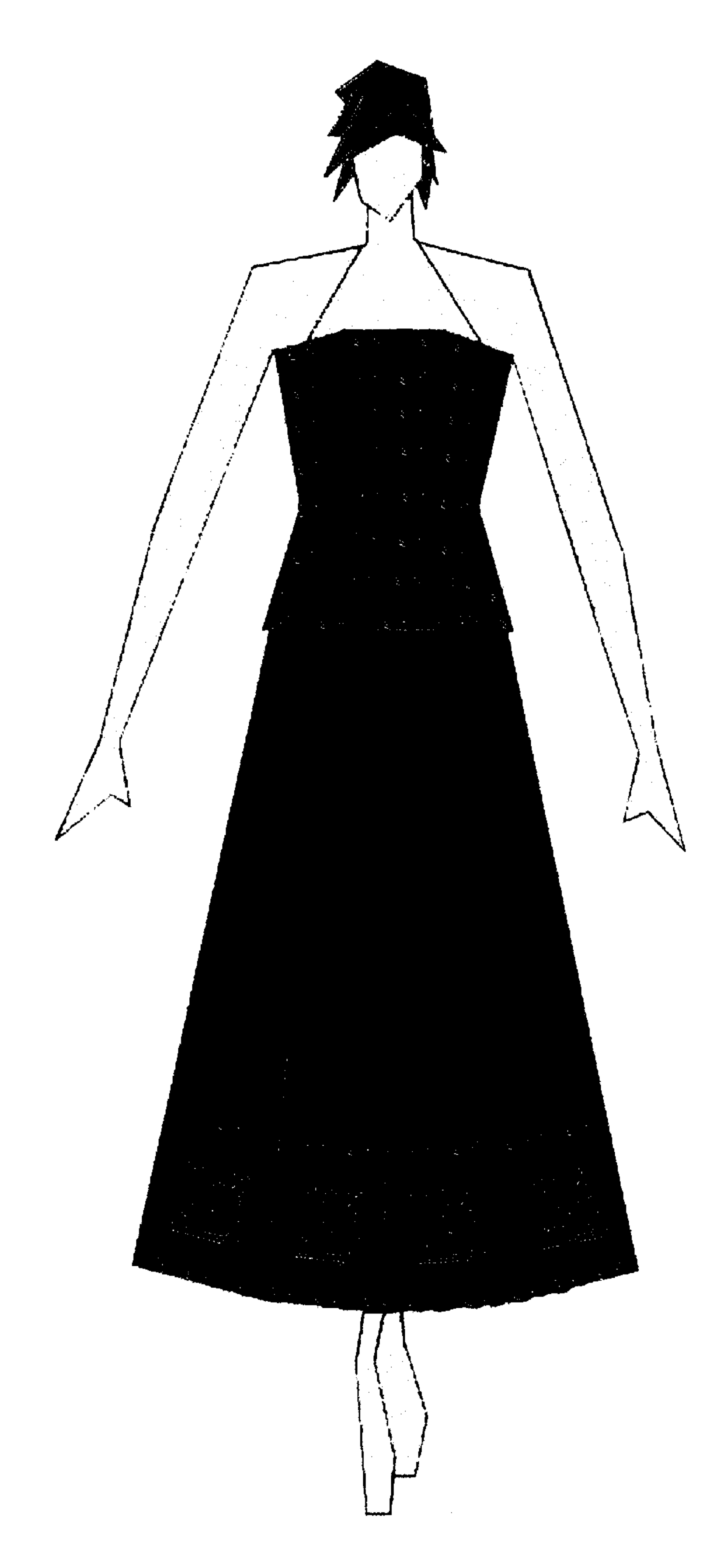




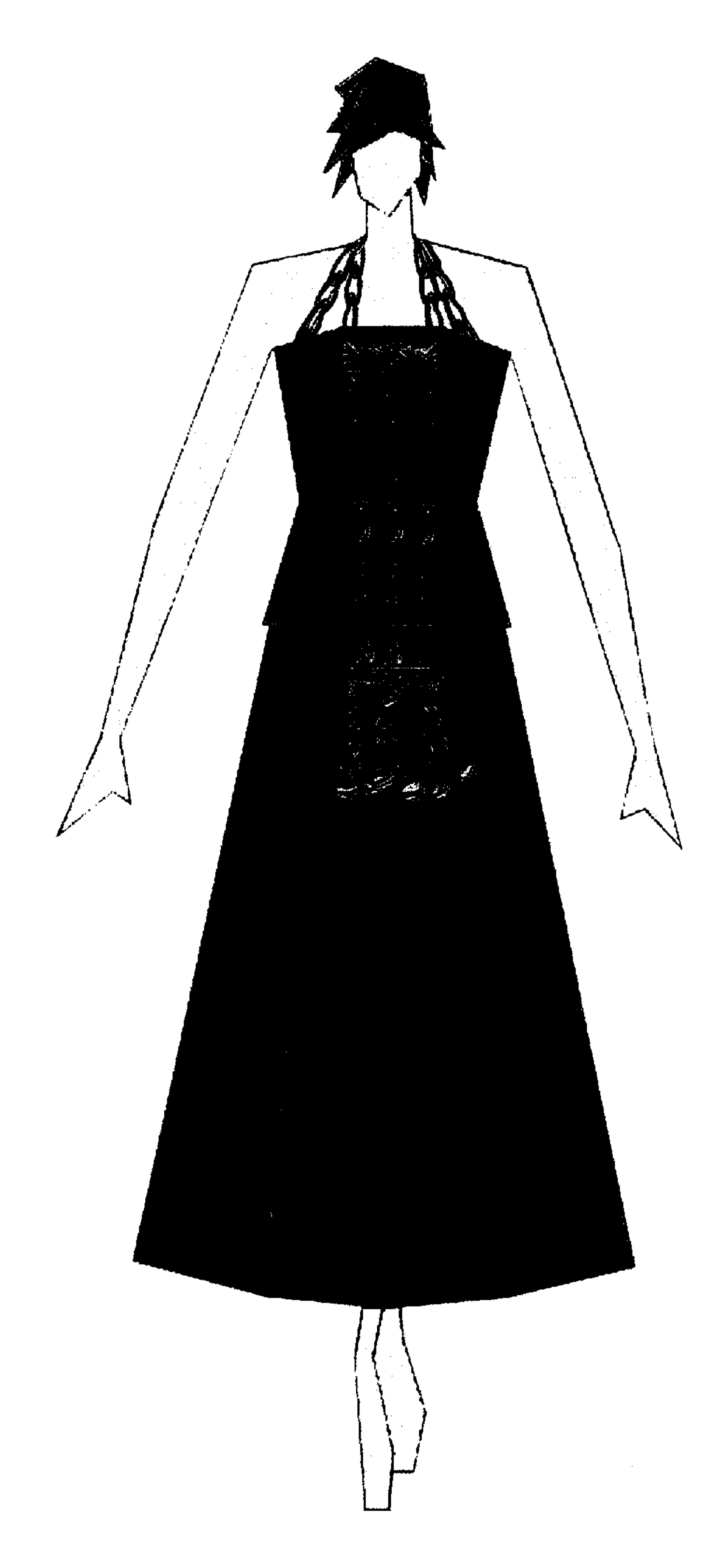


التصميم الأساسي الثالث والتأثيرات الجمالية لقطع الحلي

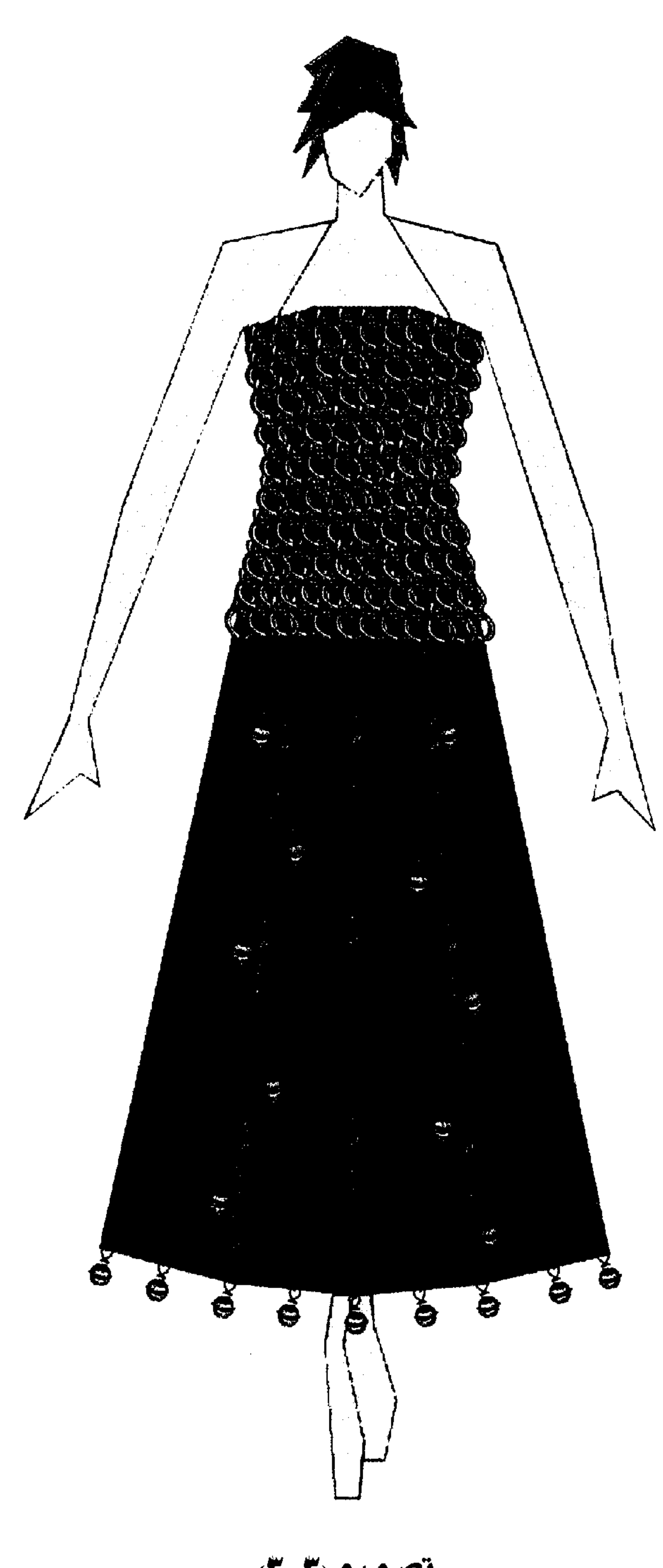




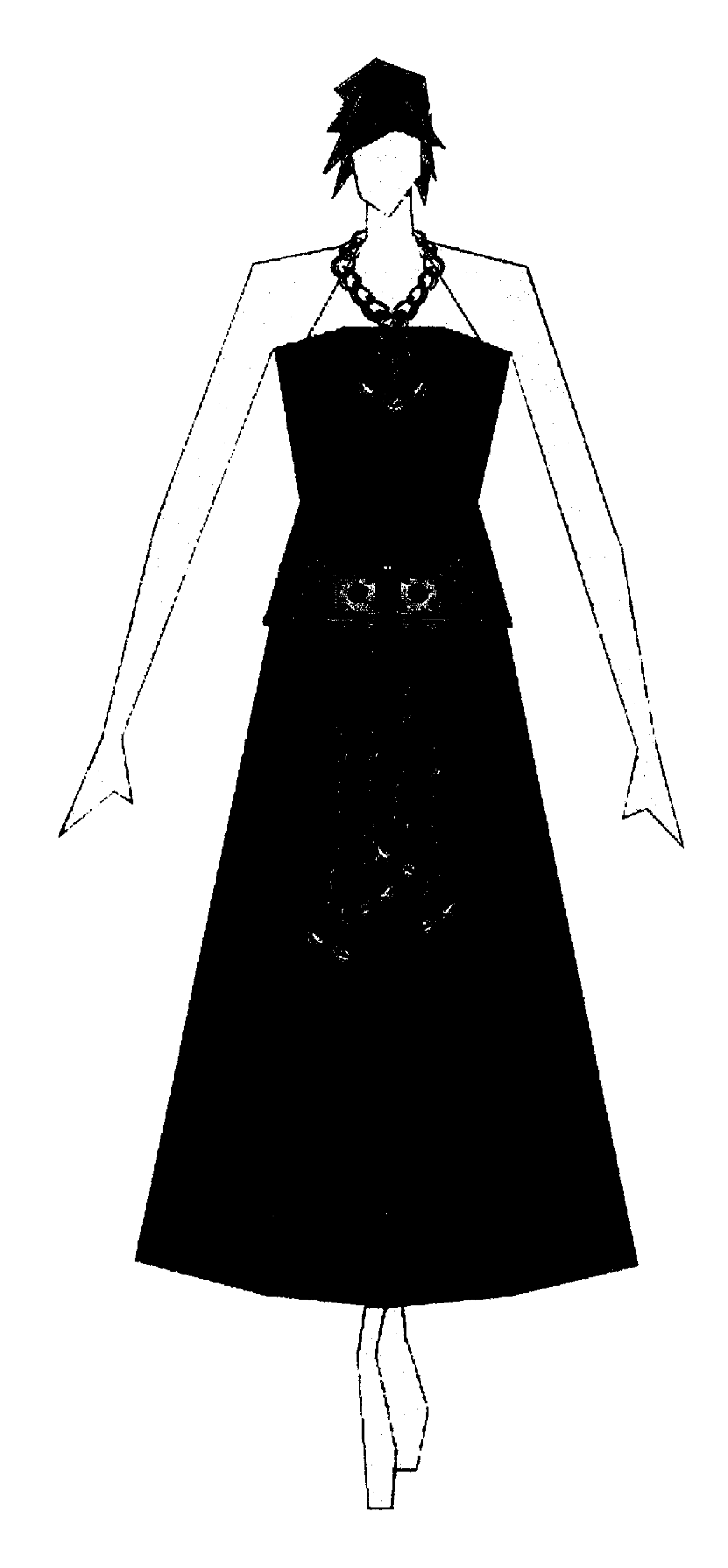
تصميم(٣-١)



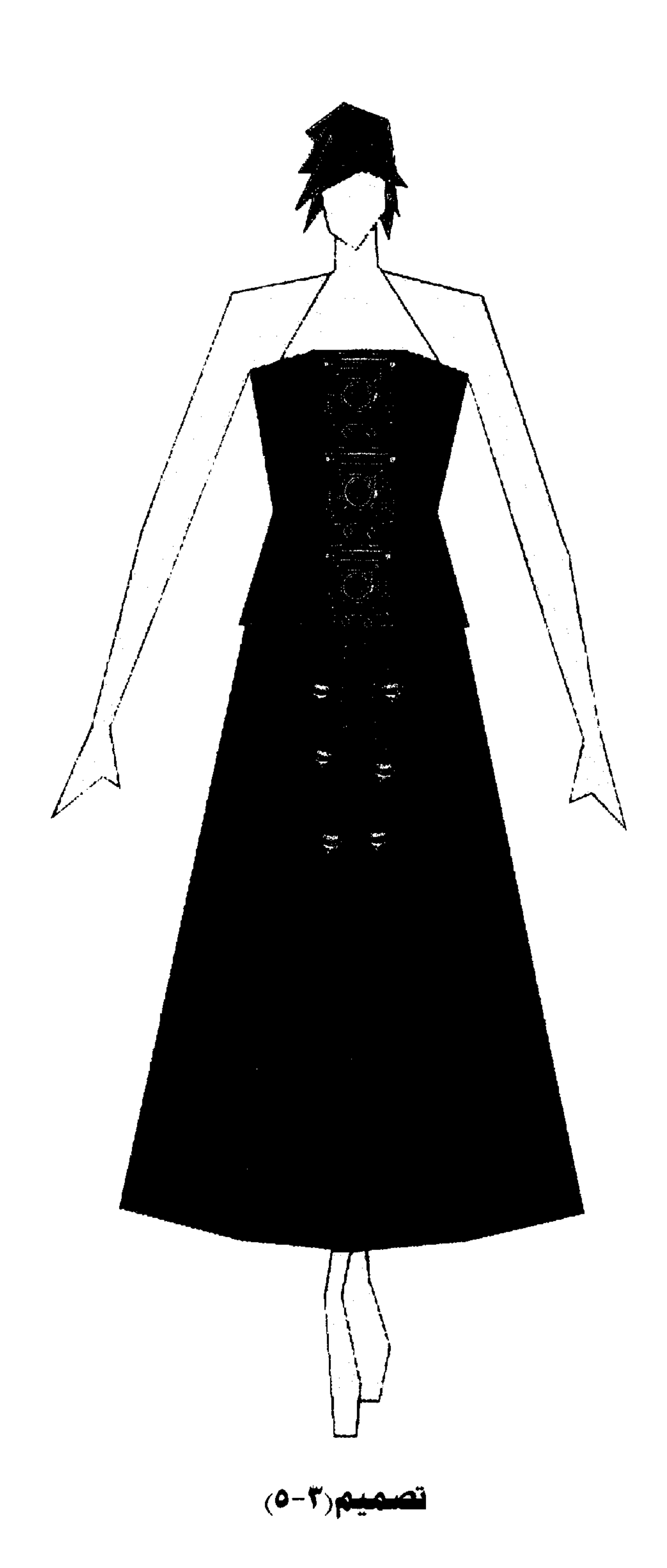
تصميم(٣-٢)



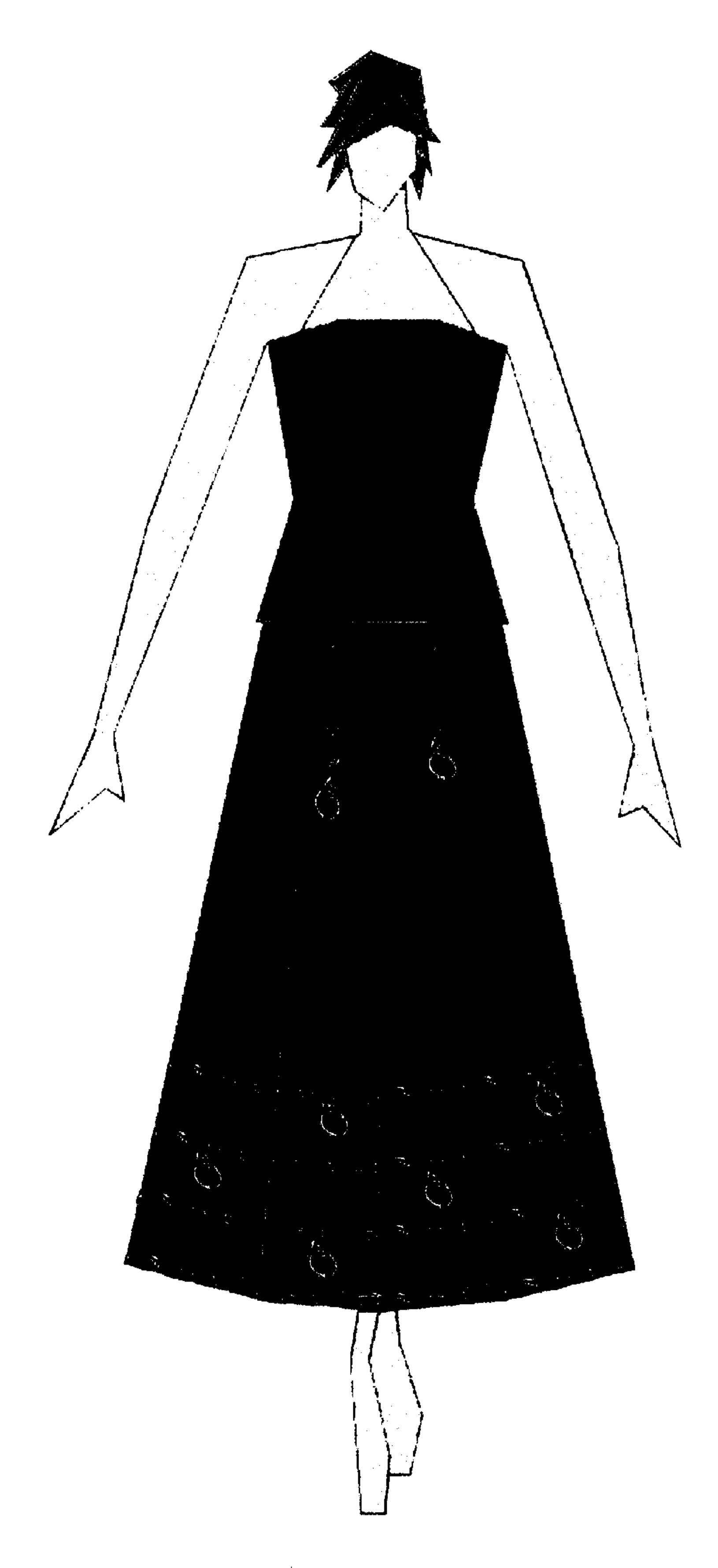
تصميم(٣-٣)



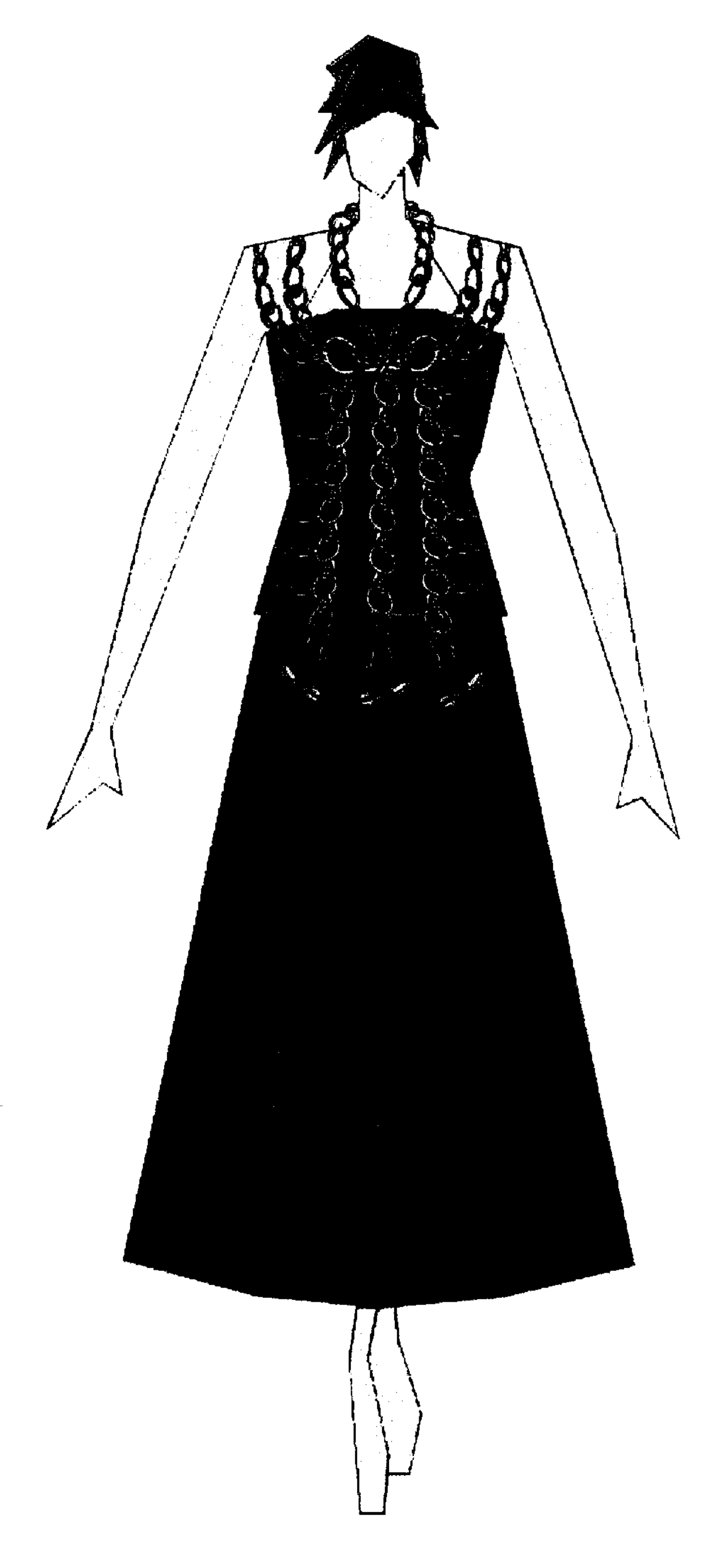
تصميم(٣-٤)



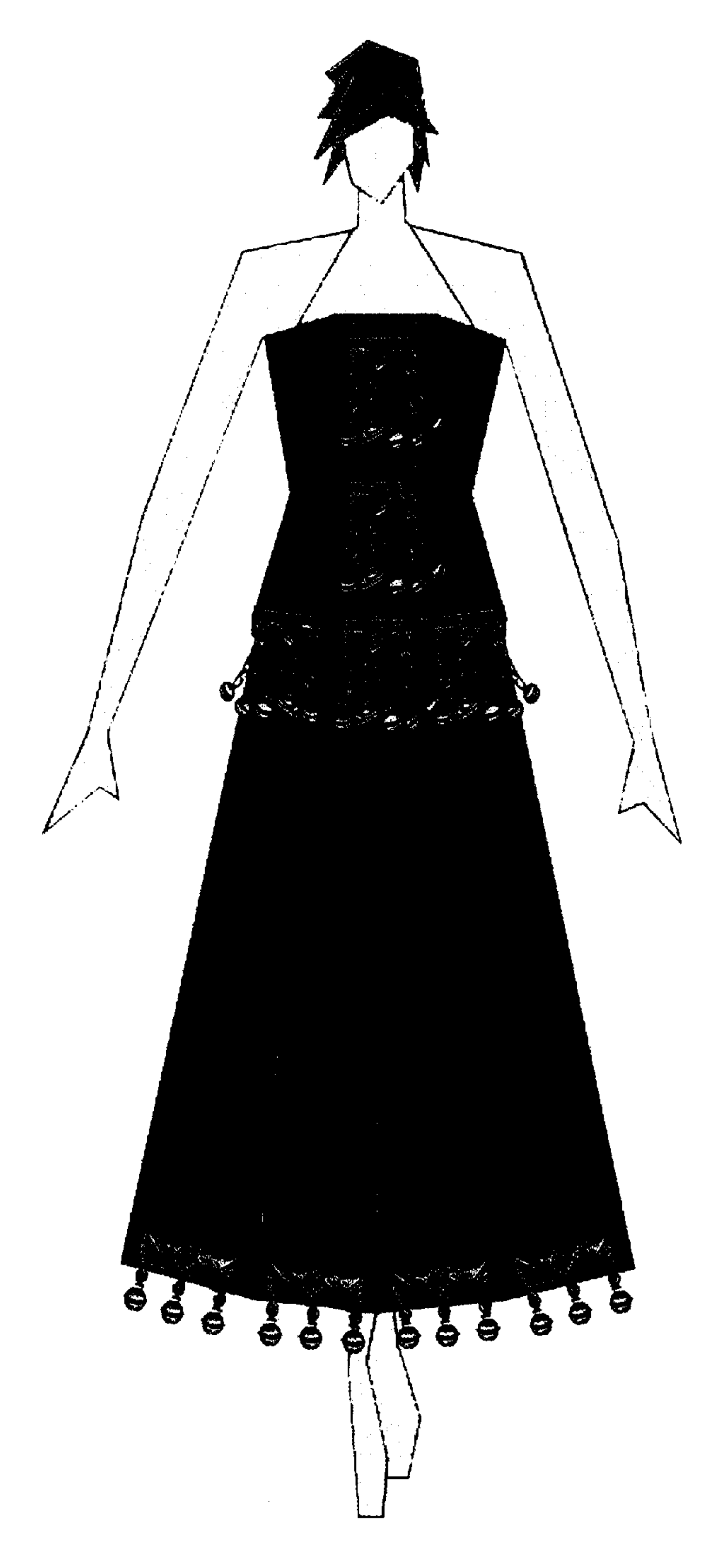
تصميم(٣-٥)



تصميم(٣-٦)

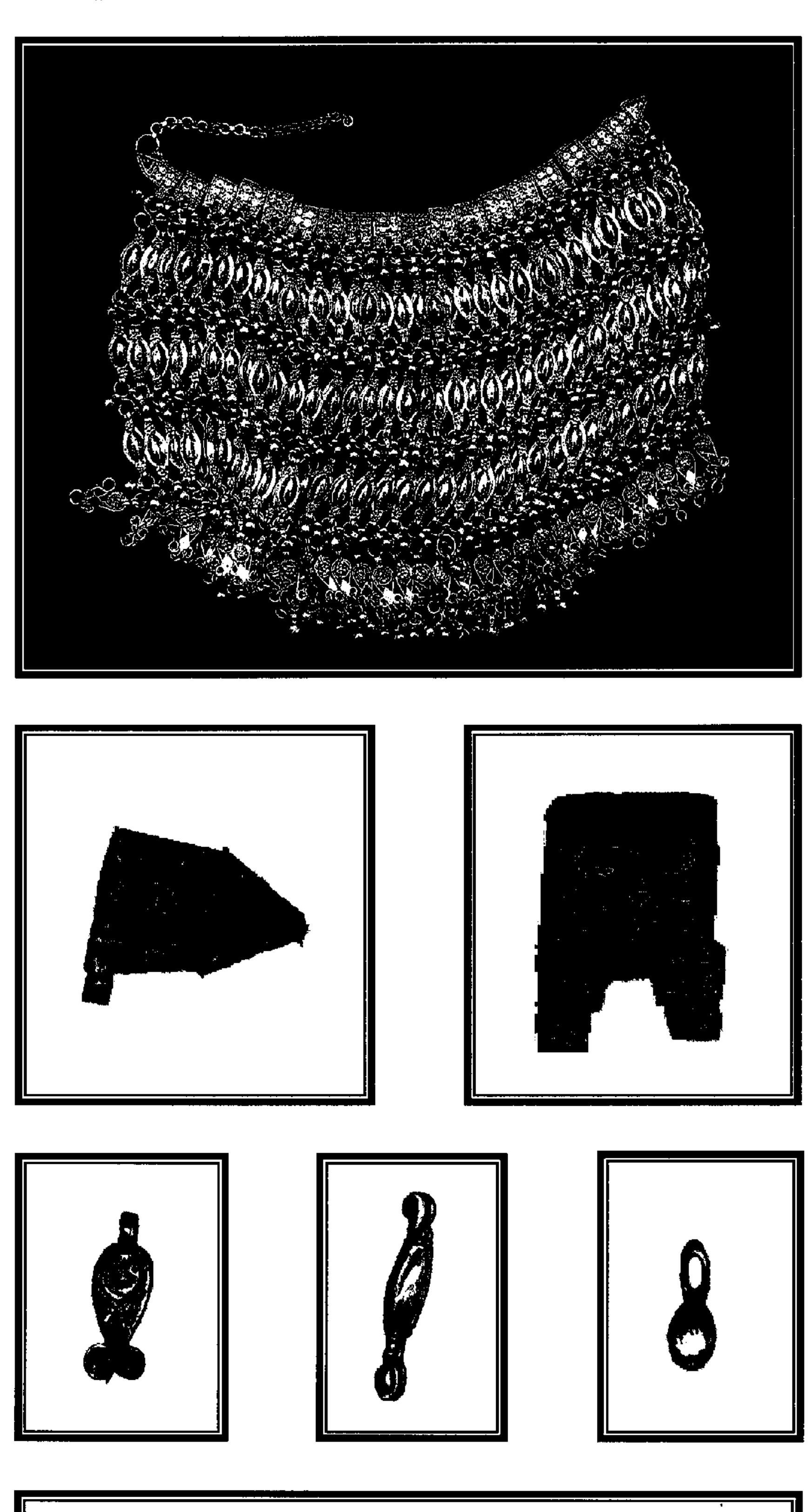


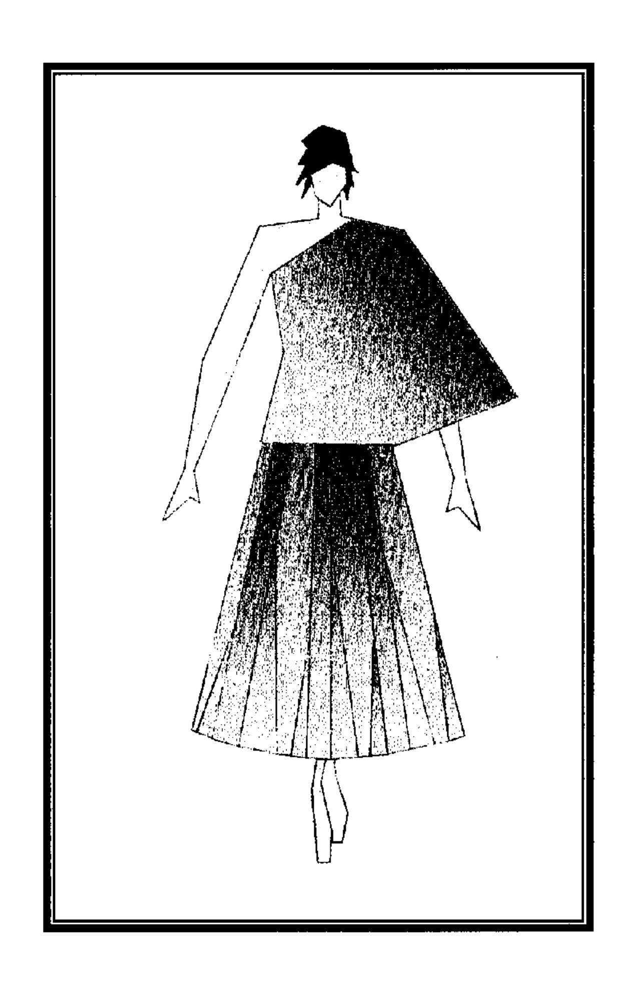
تصميم(٣-٧)



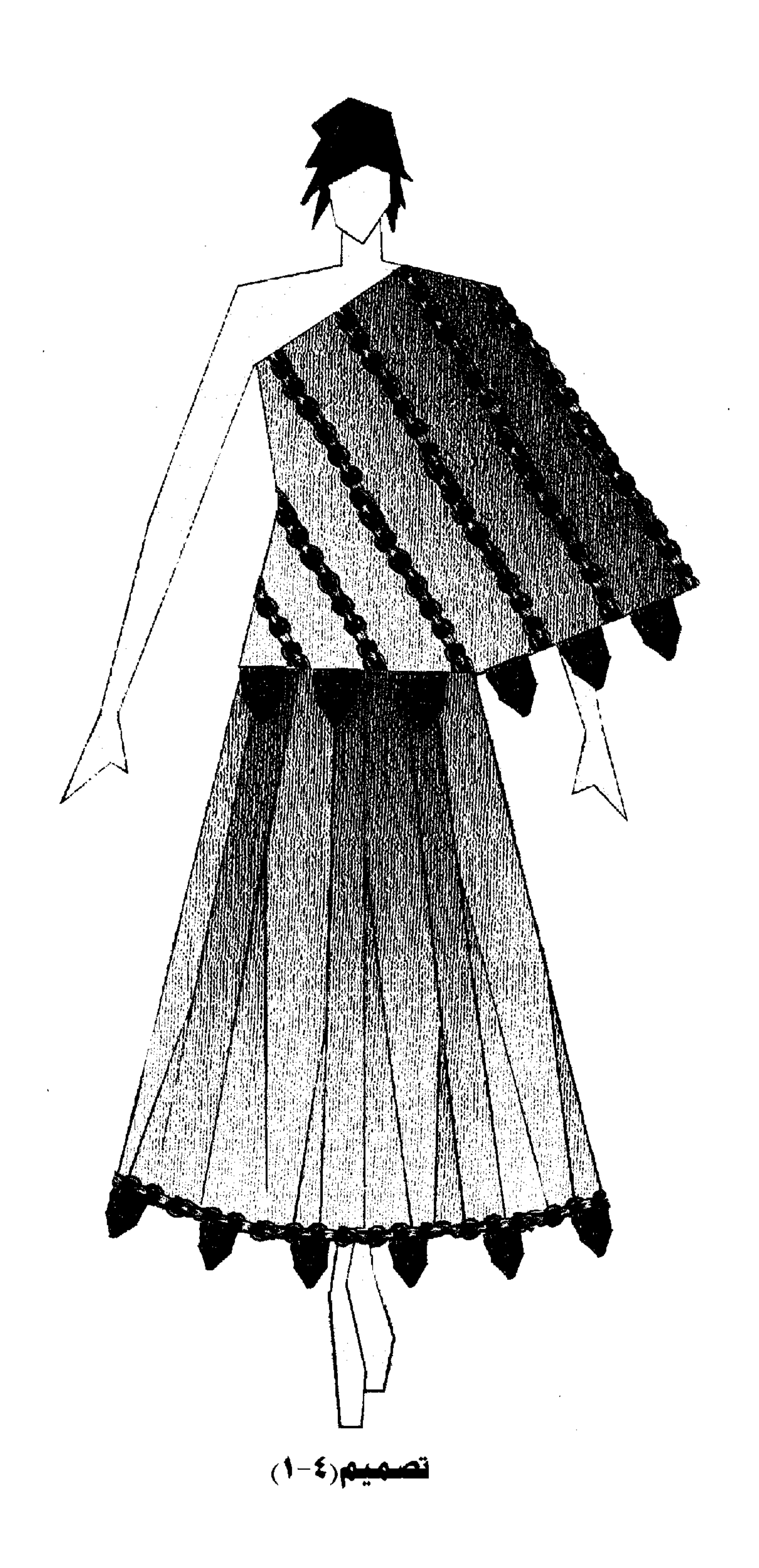
تصميم(٣-٨)

الحلية وأجزاءها المستخدمة على التصميم الأساسي الرابع





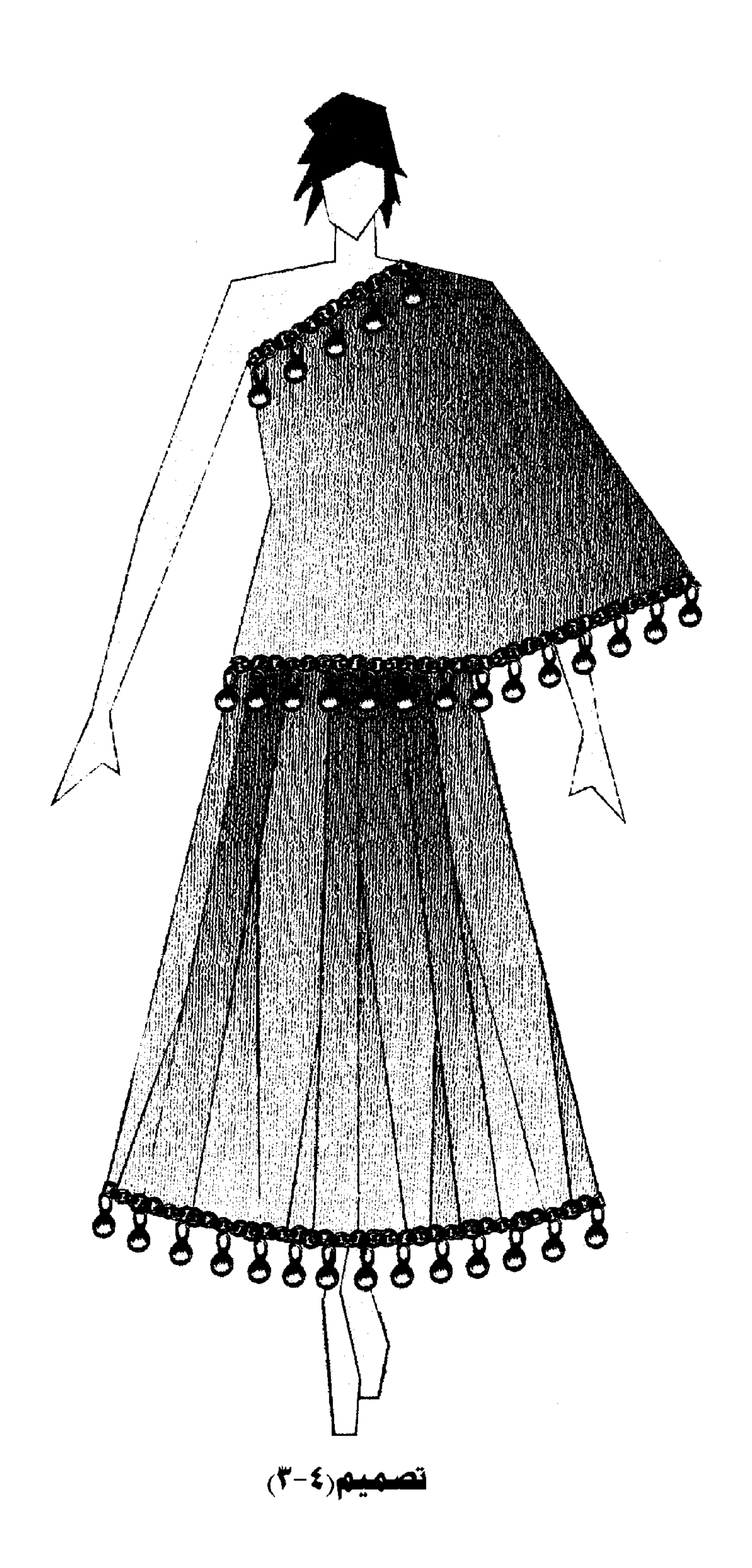
التصميم
الأساسي الرابع
والتأثيرات
الجمالية لقطع
الحلي



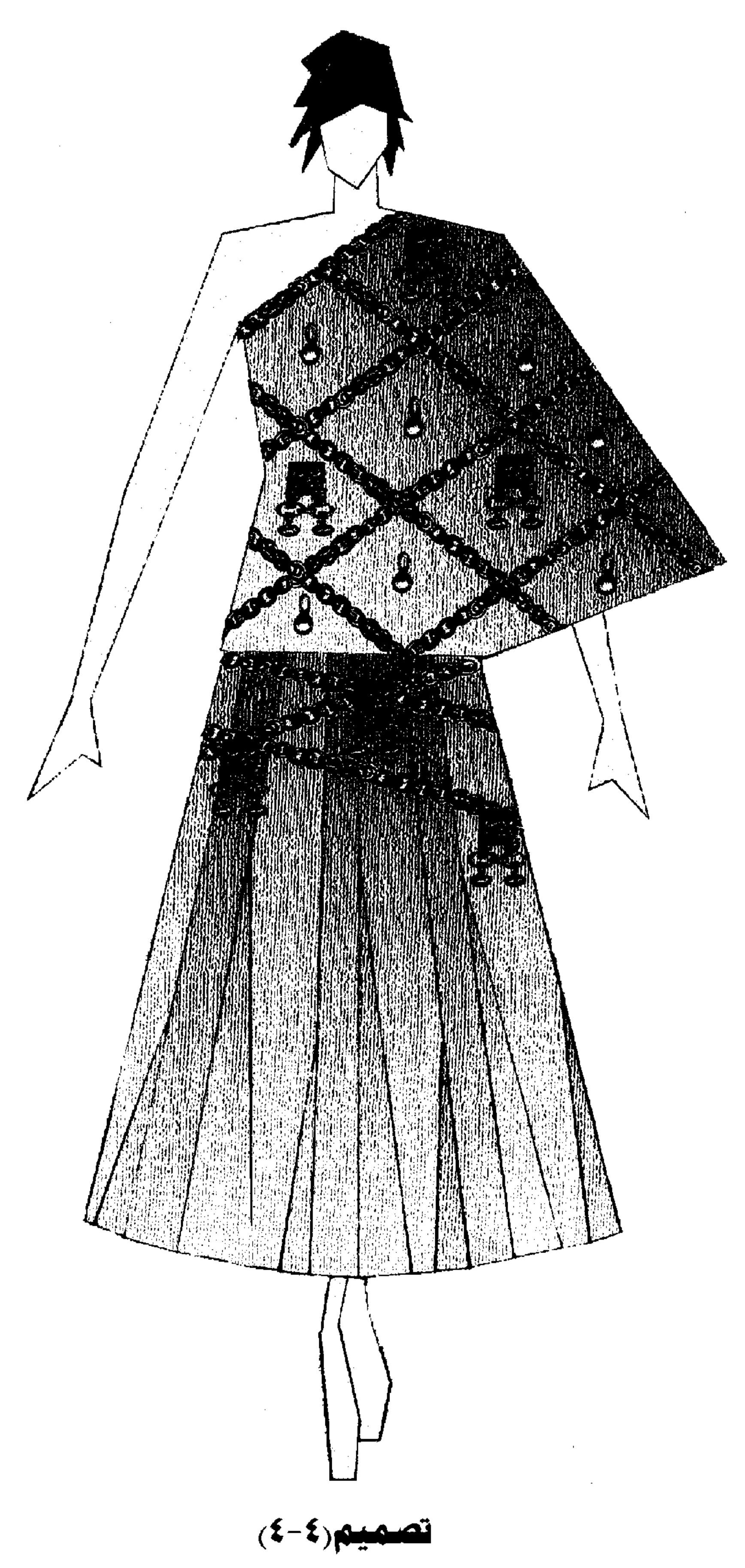
تصميم(٤-١)



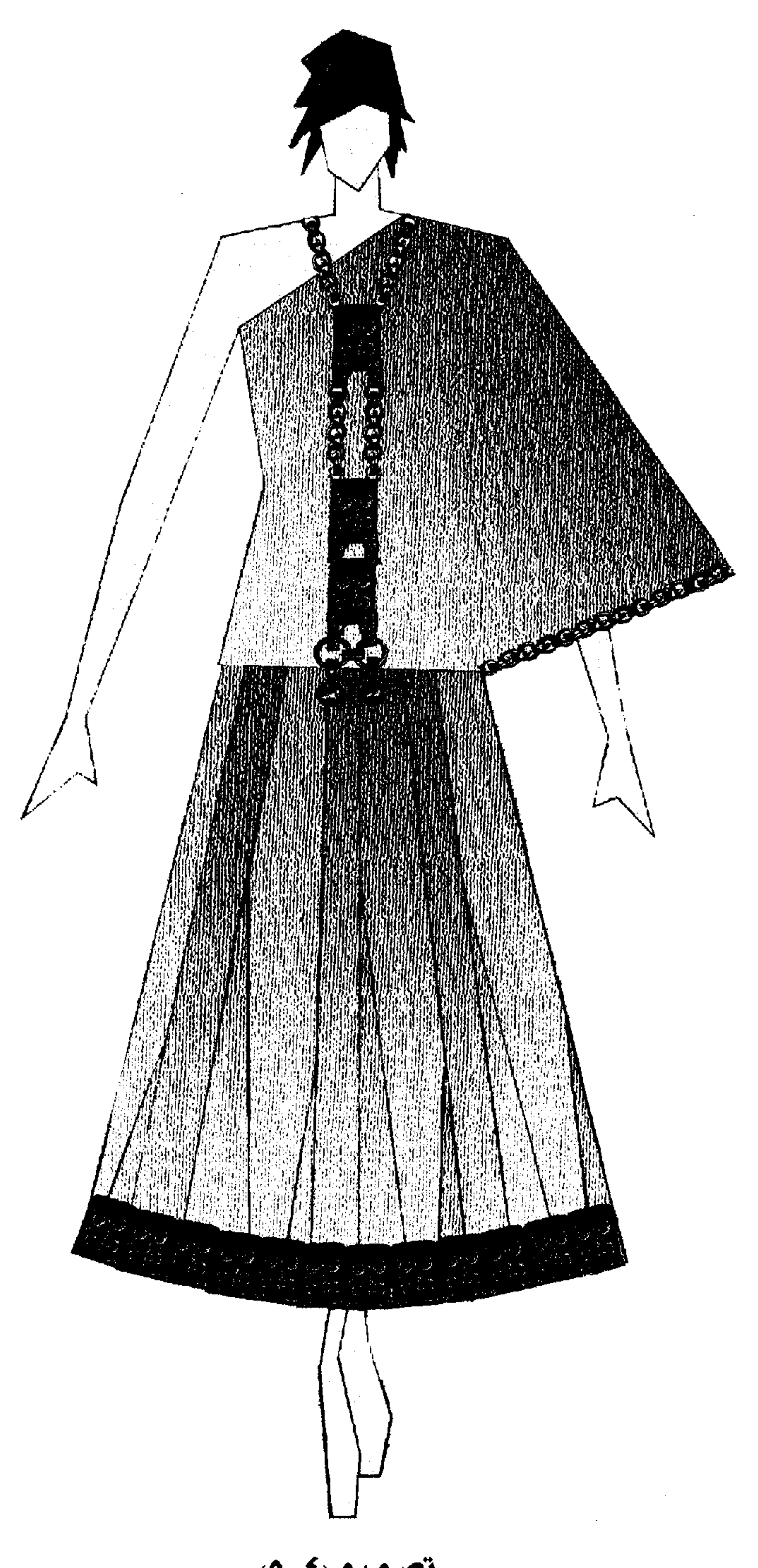
تصميم(٤-٢)



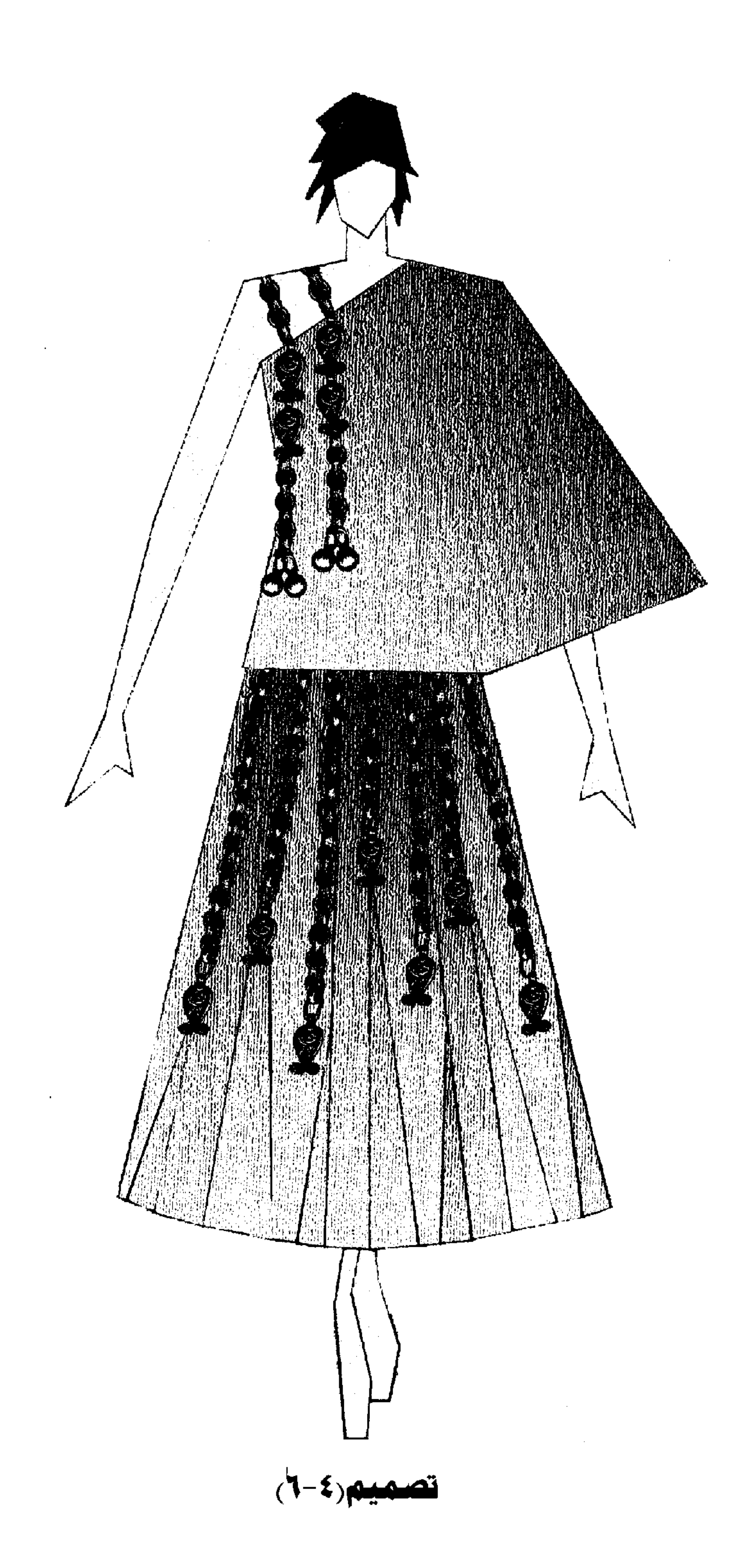
تصميم(٤-٣)



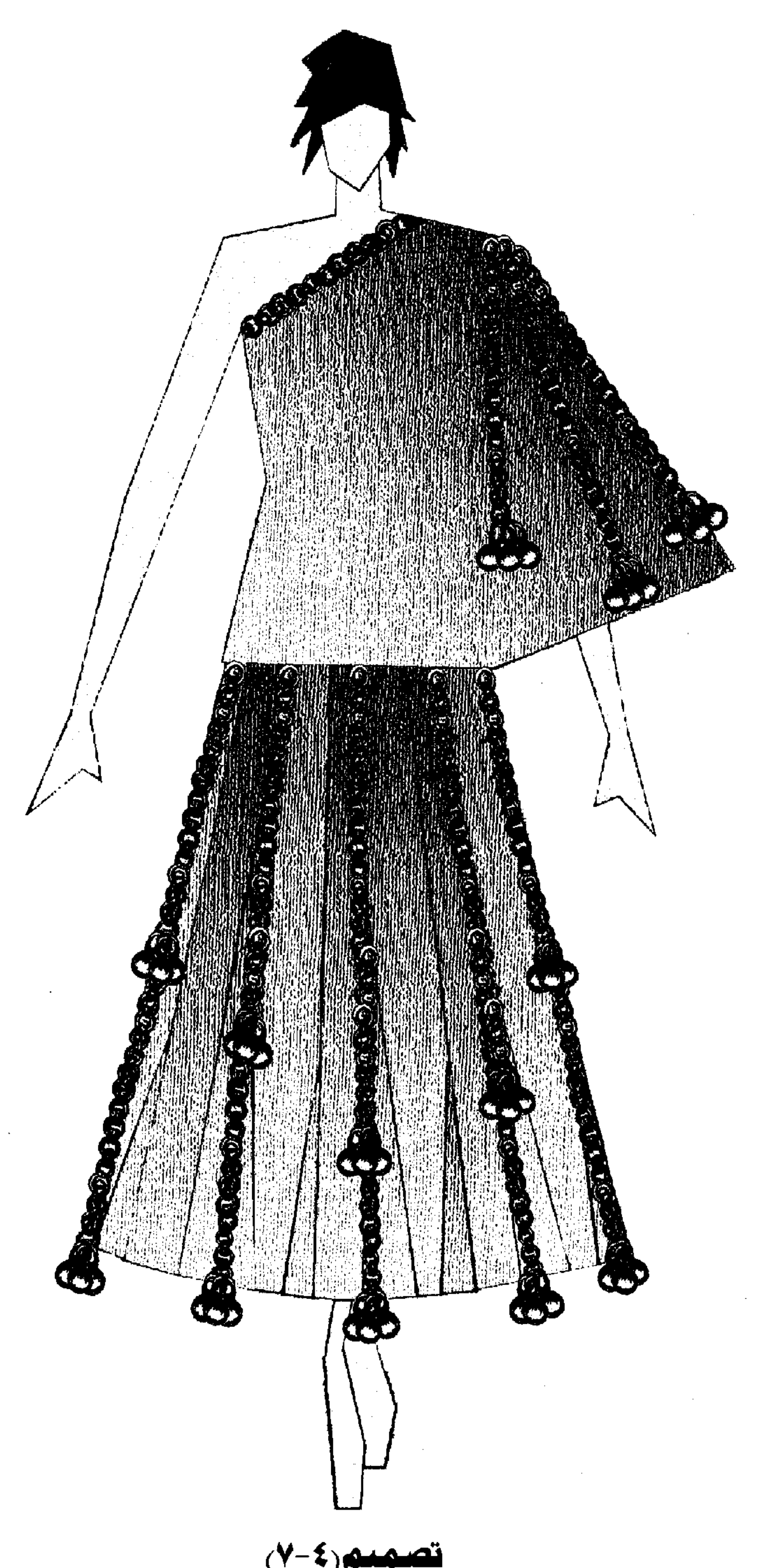
تصميم(٤-٤)



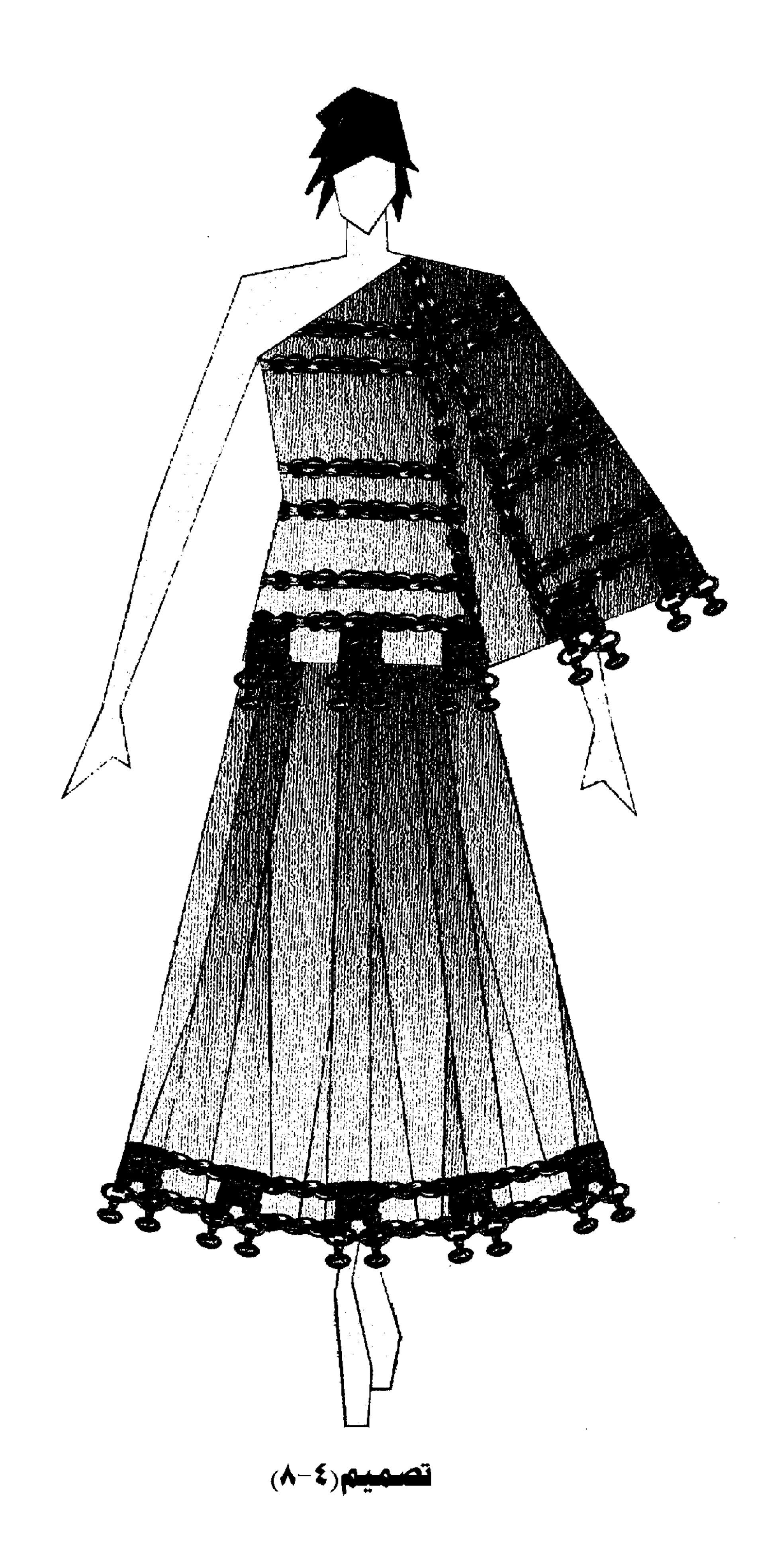
تصميم(٤-٥)



تصميم(٤-٦)

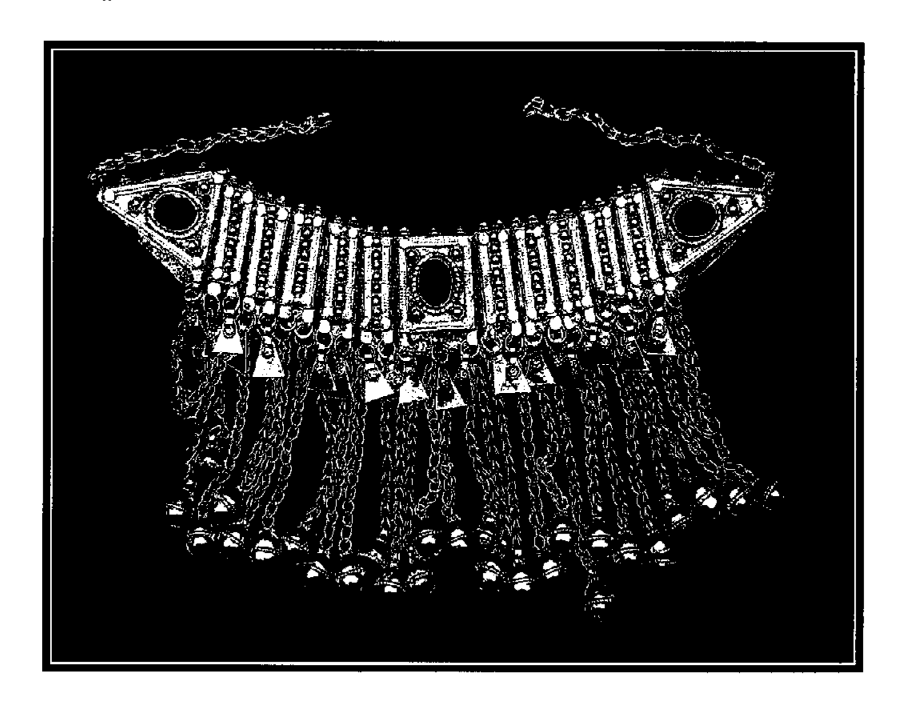


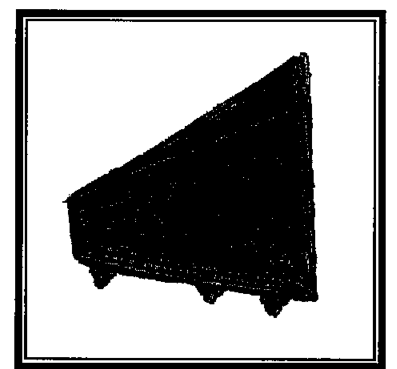
تصميم(٤-٧)

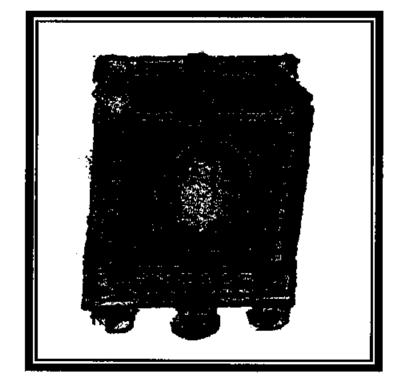


تصميم(٤-٨)

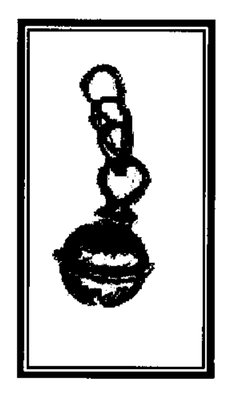
الحلية وأجزاءها المستخدمة على التصميم الأسا سي الأول

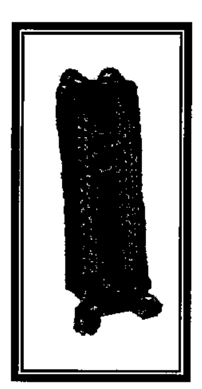




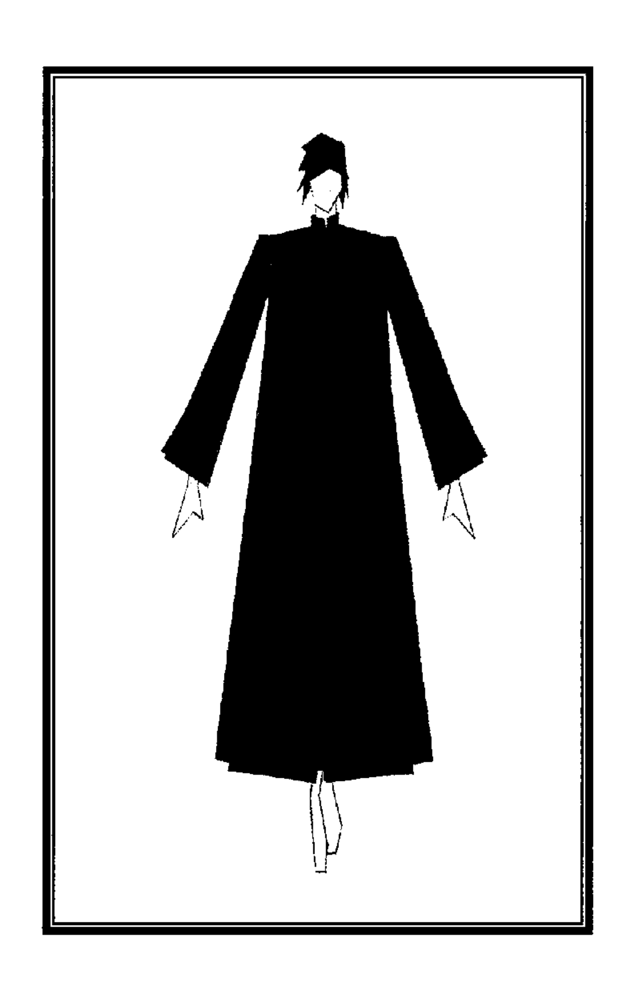




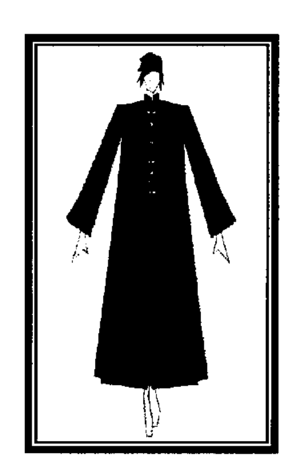




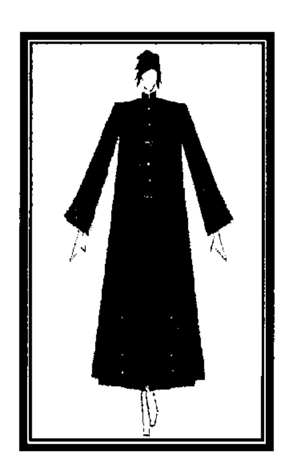




التصميم الأساسي الخامس والتأثيرات الجمالية لقطع الحلي

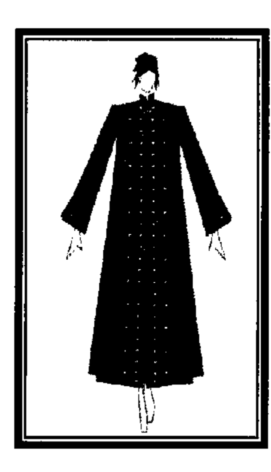


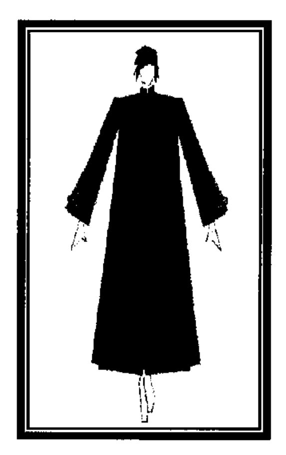














تصميم(٥-١)



تصميم(٥-٢)



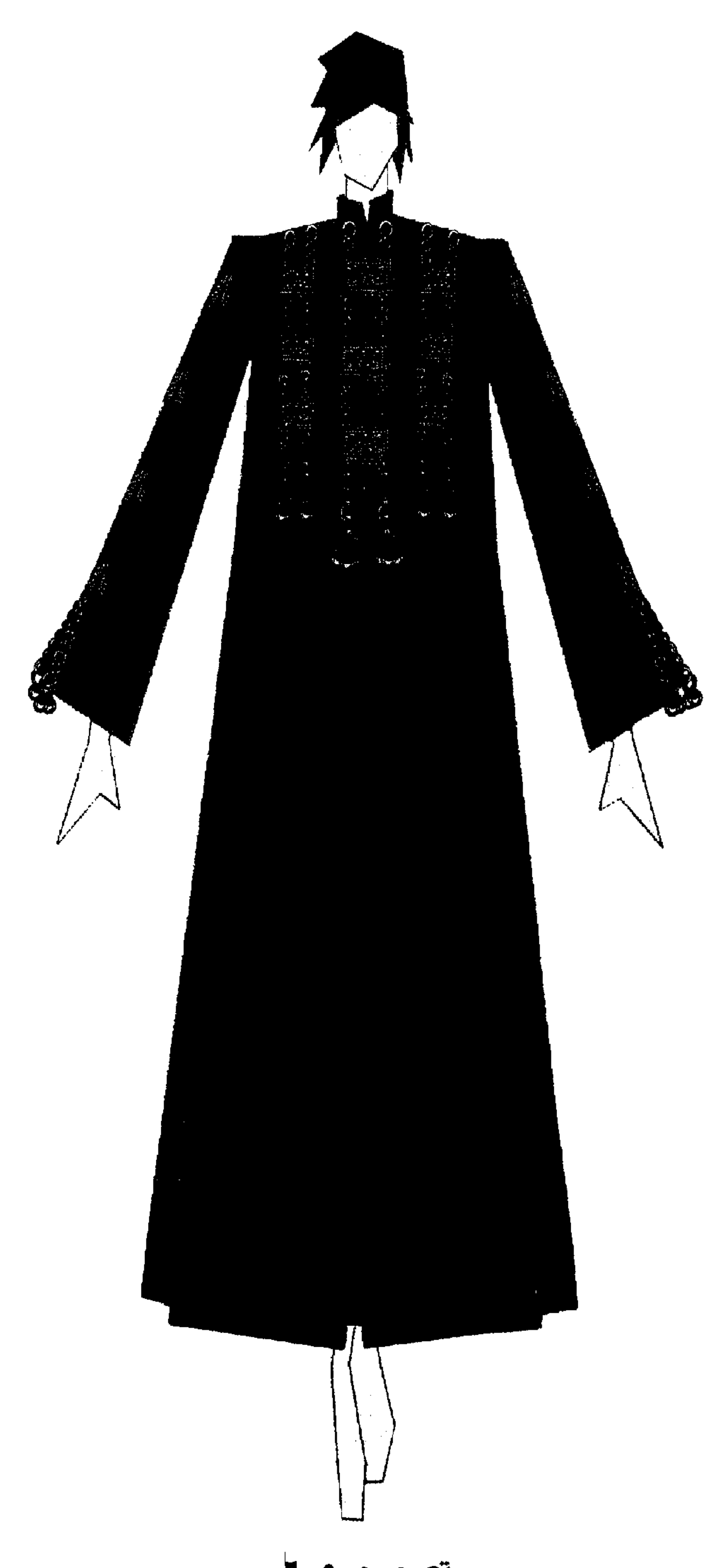
تصميم(٥-٣)



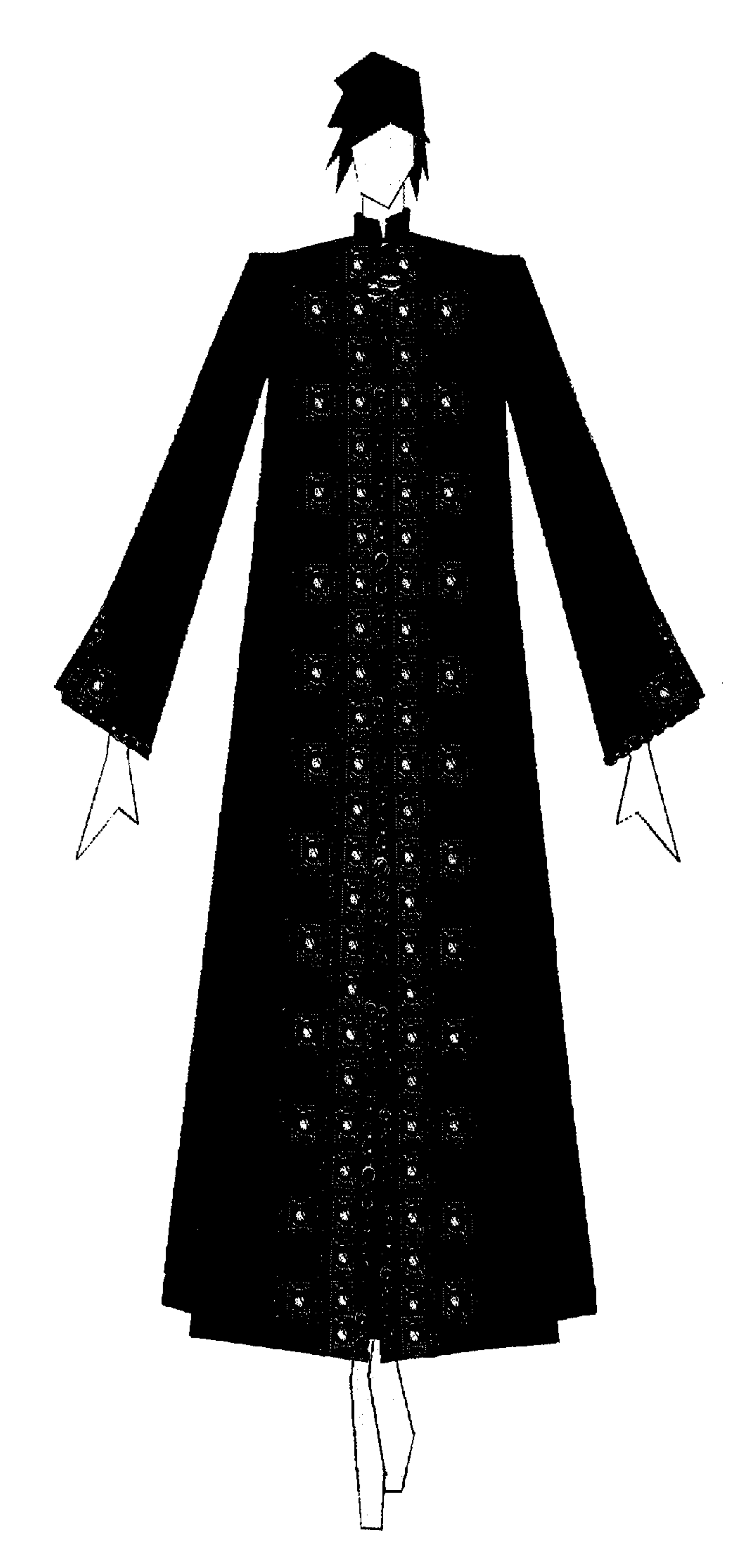
تصميم(٥-٤)



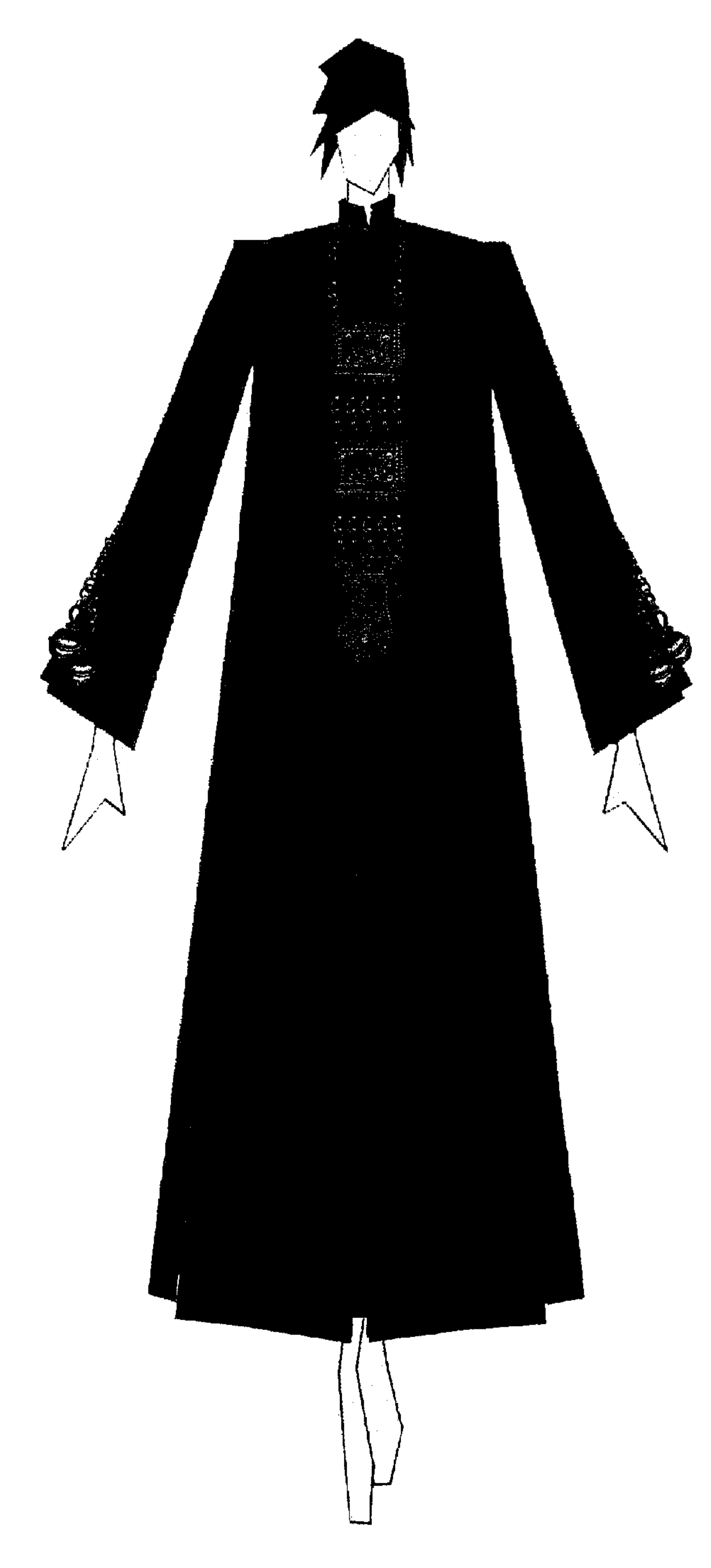
تصميم(٥-٥)



تصميم(٥-٦)



تصميم(٥-٧)

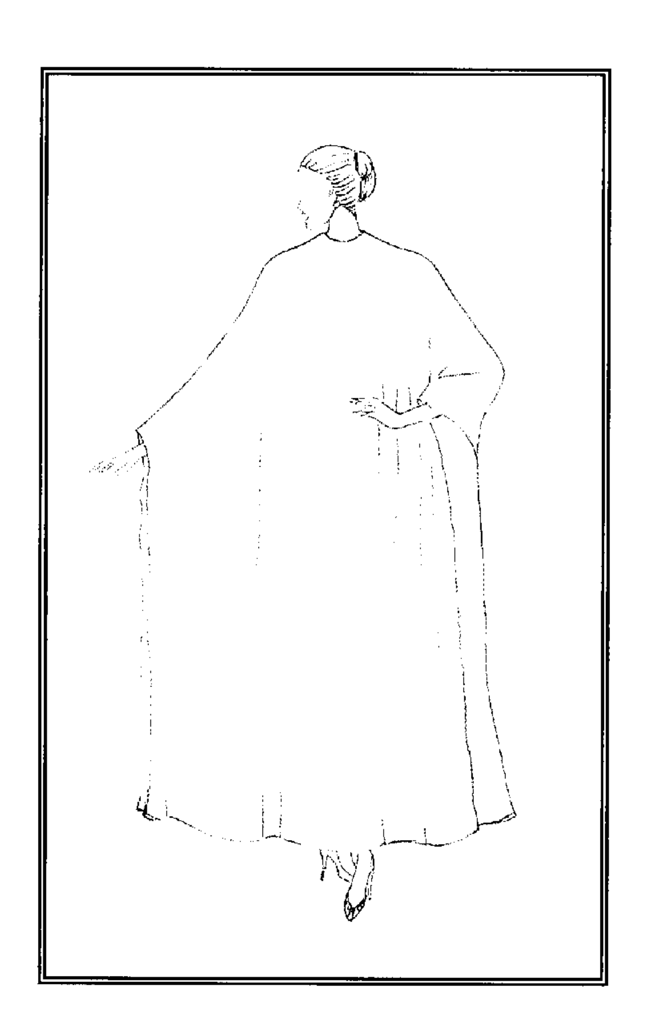


تصميم(٥-٨)

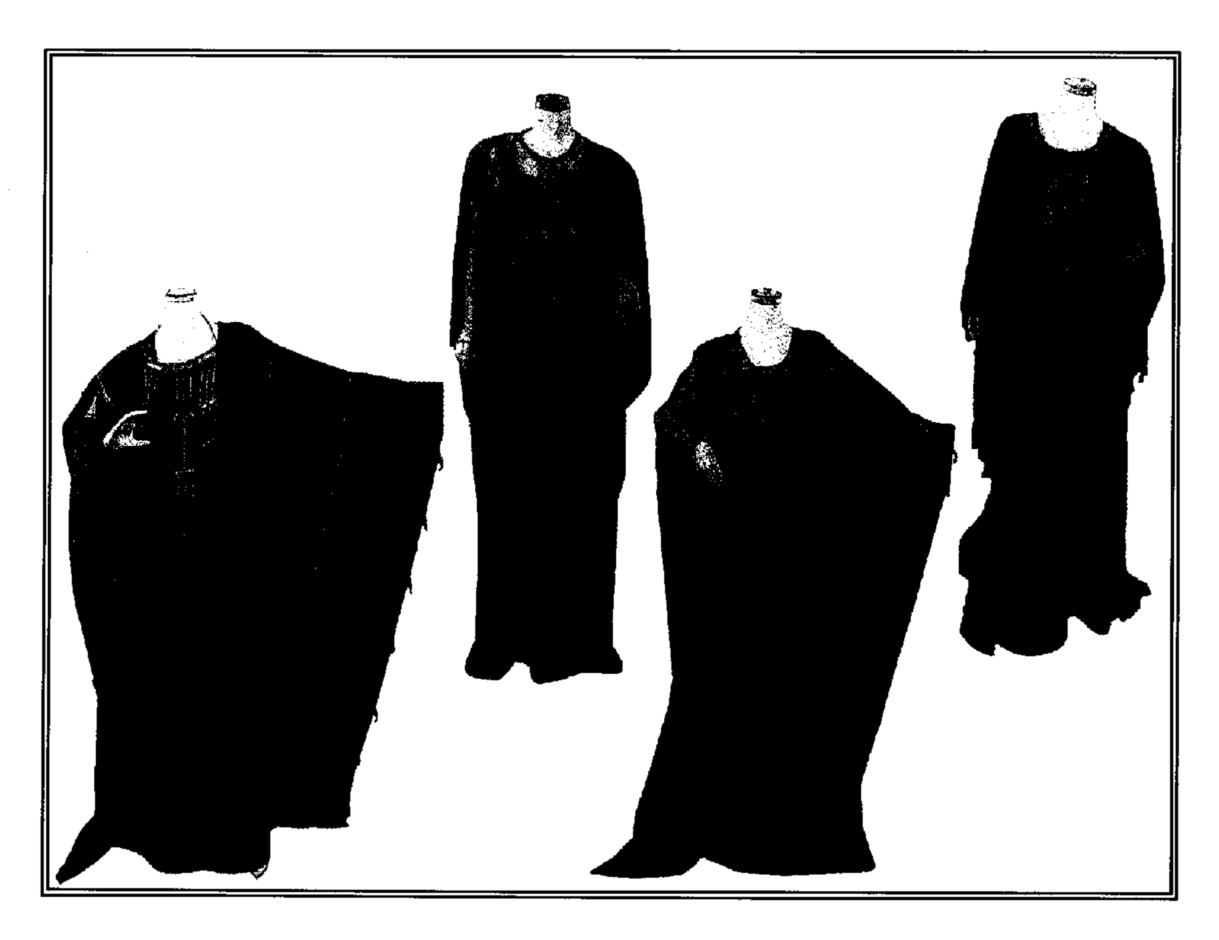
الاسلوب الثاني

باستخدام الطريقة اليدوية في التصميم

مع التشكيل المباشر على المانيكان



التصميم الأساسي السادس والتأثيرات الجمالية لقطع الحلي

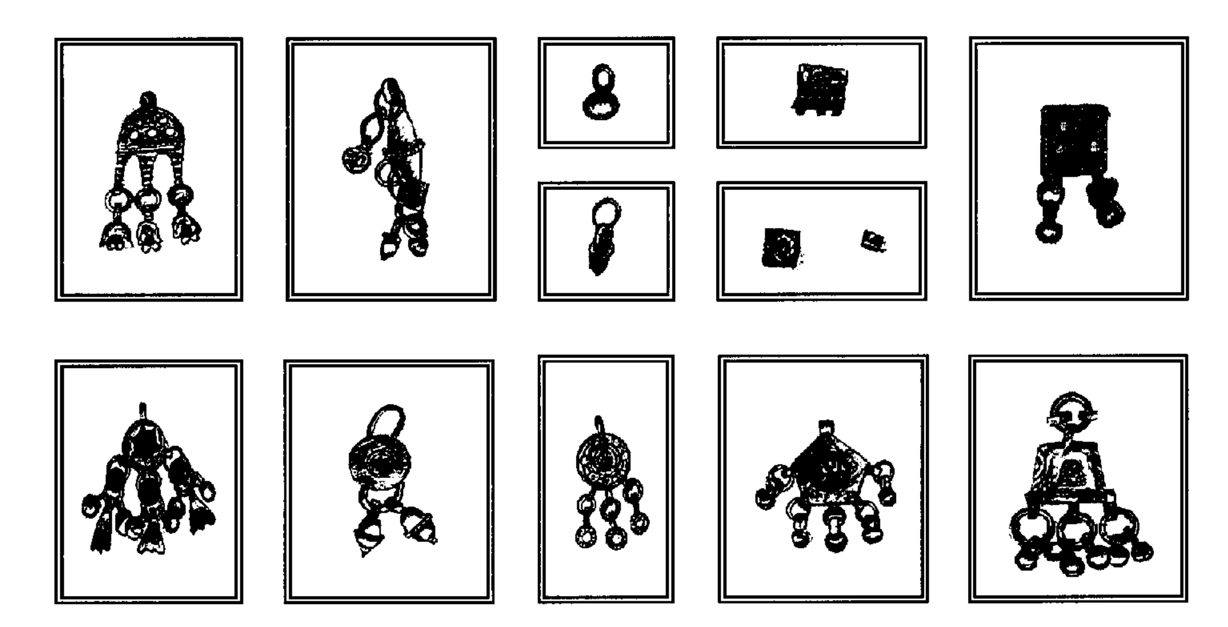


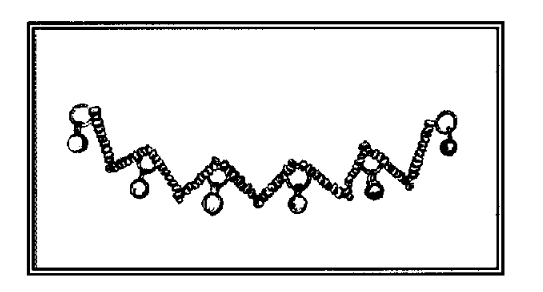
جدول رقم (٧٧)

التصميم الأساسي السادس

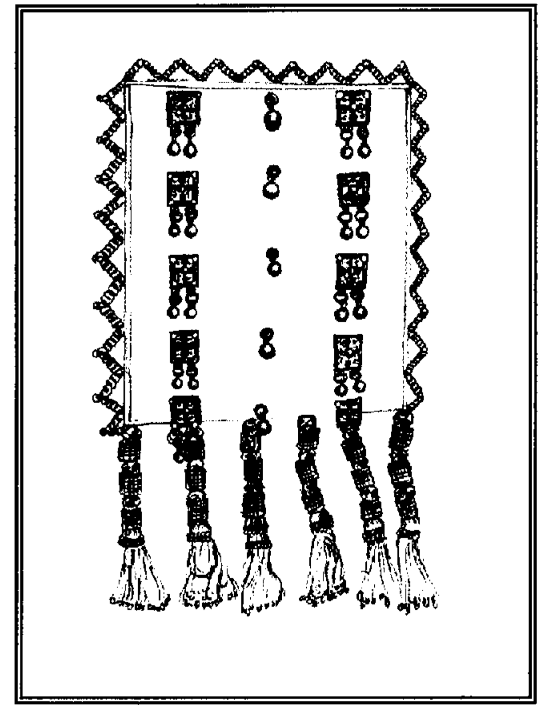
البيانات		التحليل الوصفي
عدد التصميمات المنفذة		٤
العامل المتغير		اللون + القماش
العامل الثابت		الخطوط التصميمية الأساسية
القطع المضافة	**تصميم ٦-١**	قطعة منسوجة ملونة وثبتت في الصدر
	تصميم ٦-٢	قطعة مطرزة باستخدام خرز الرصاص من الأمام وعلى الأساور
	تصميم ٦-٣	لا يوجد
	تصميم ٦-٤	لا يوجد
الخامات المستخدمة	**تصميم ٦-١**	حلي فضية + كتل + خرز رصاص
	تصميم ٦-٢	حلي فضية + خرز رصاص
	تصميم ٦-٣	حلي فضية
	تصميم ٦-٤	حلي فضية + خرز رصاص + كهرمان
القماش المستخدم	**تصميم ٦-١**	تفتة ستان فوشي – تفتة حرير شنتونج تركواز
	تصميم ٦-٢	قماش قطني زيتي (بوال) – تفتة حرير شنتونج بني
	تصميم ٦-٣	تفتة حرير شنتونج موف – تفتة حرير تفاحي – تل زيتي
	تصميم ٦-٤	تفتة حرير شنتونج (برتقالي – موف)– تل برتقالي

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٦-١)

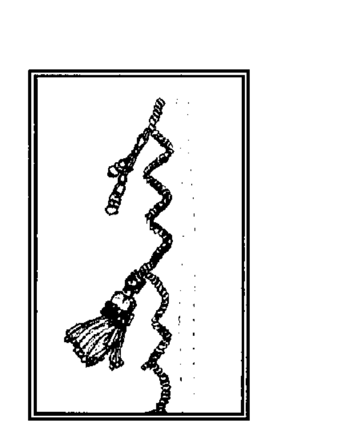




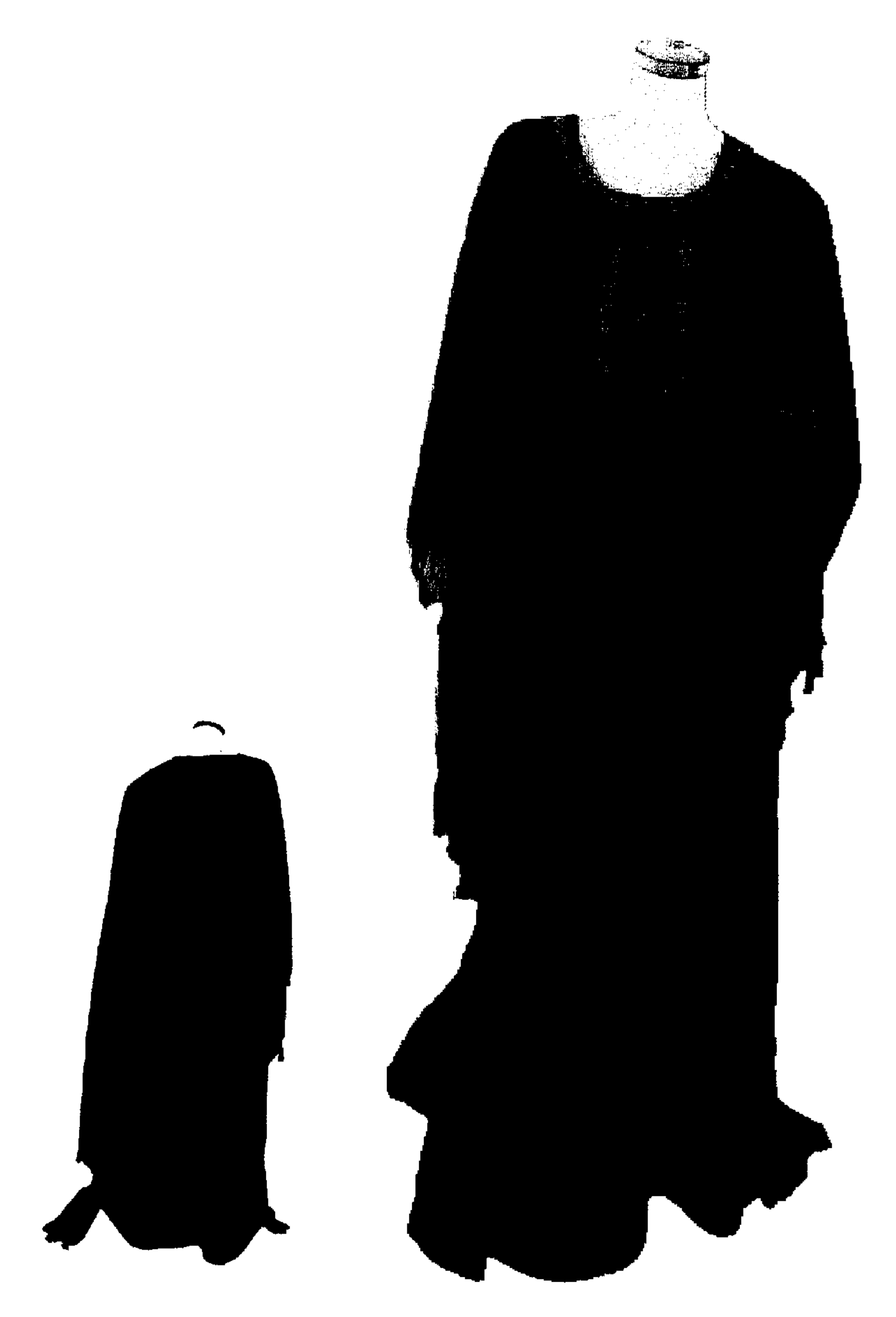
التكوين المثبت في حردة الرقبة



التكوين المثبت في الأمام

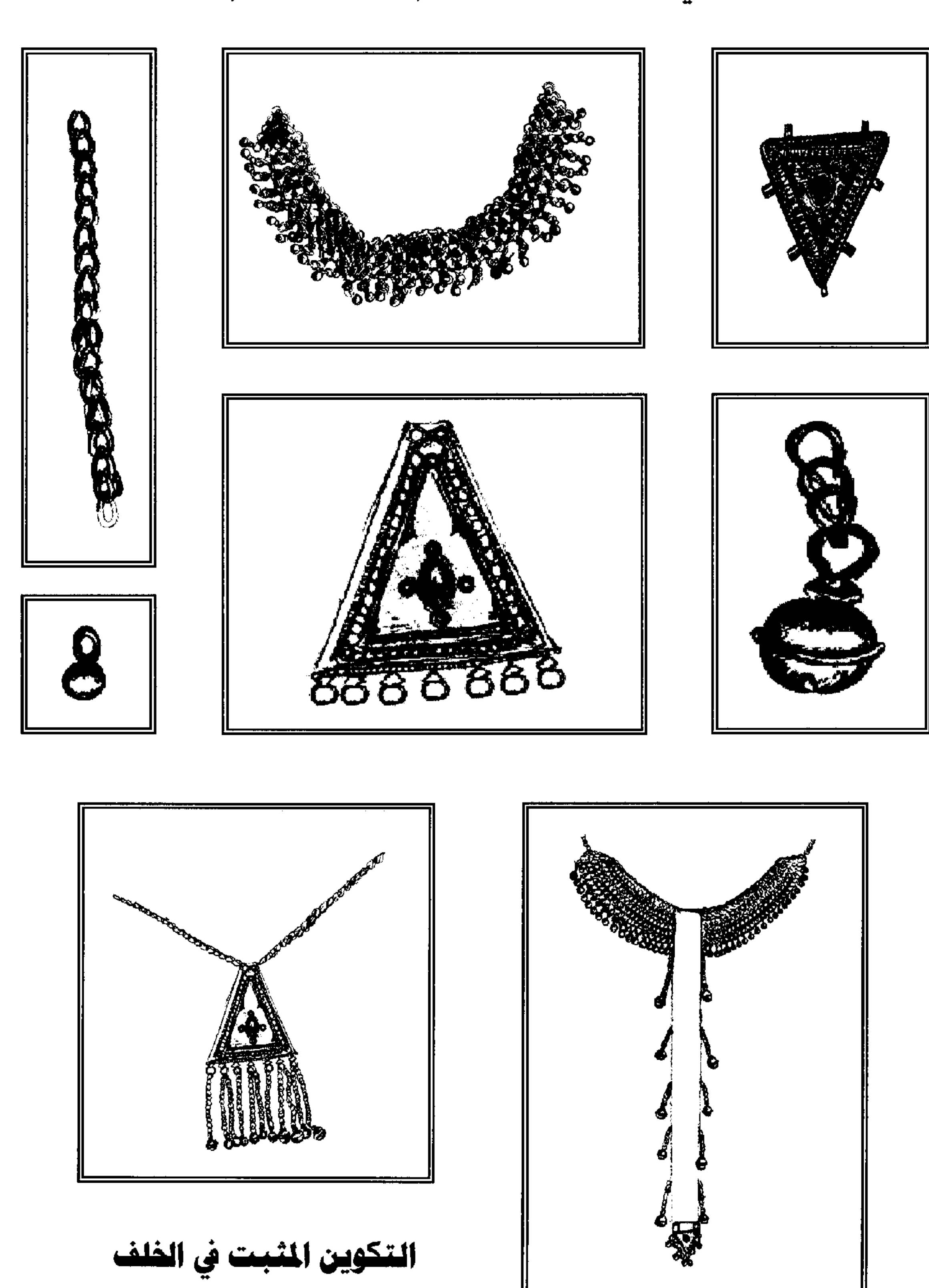


التكوين المثبت في حافة الكم



تصميم (٦-١) من الأمام و الخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٦-٢)



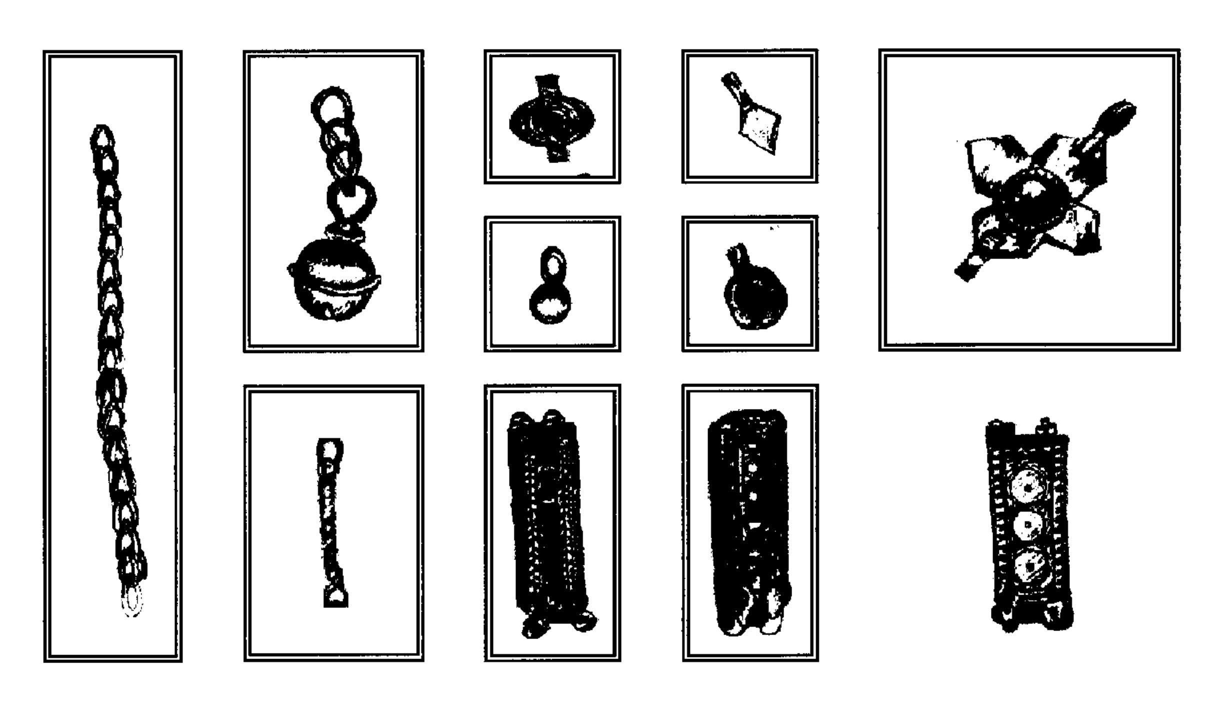
التكوين المثبت في الخلف

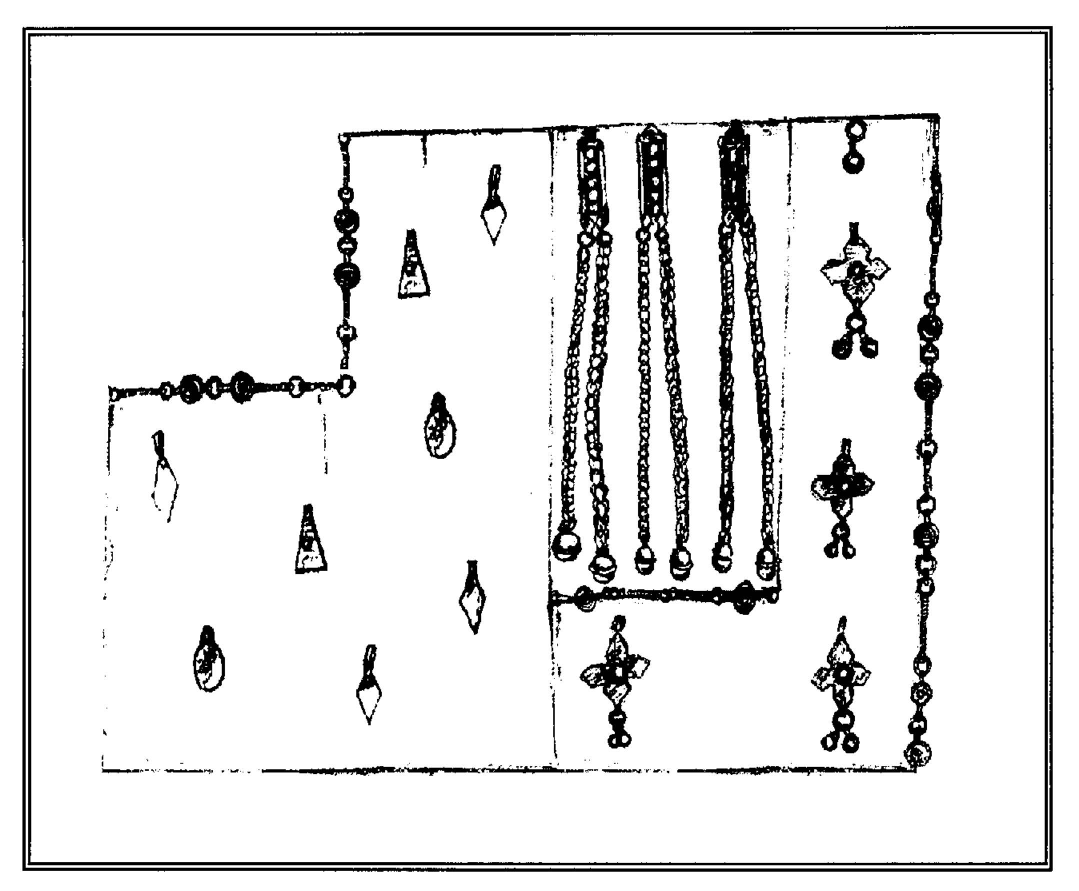
التكوين المثبت في الأمام



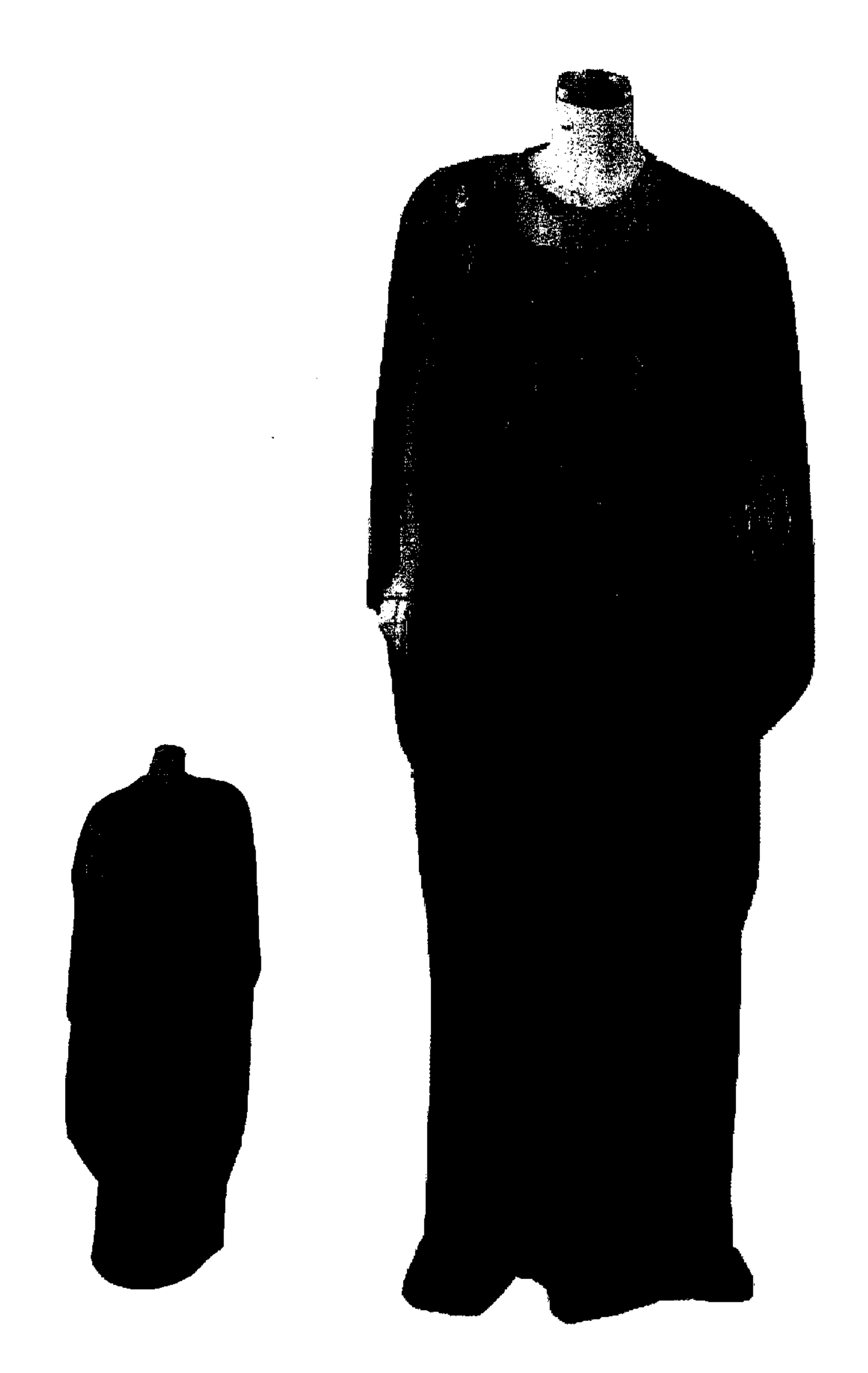
تصميم (٦-٢) من الأمام و الخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٦-٣)



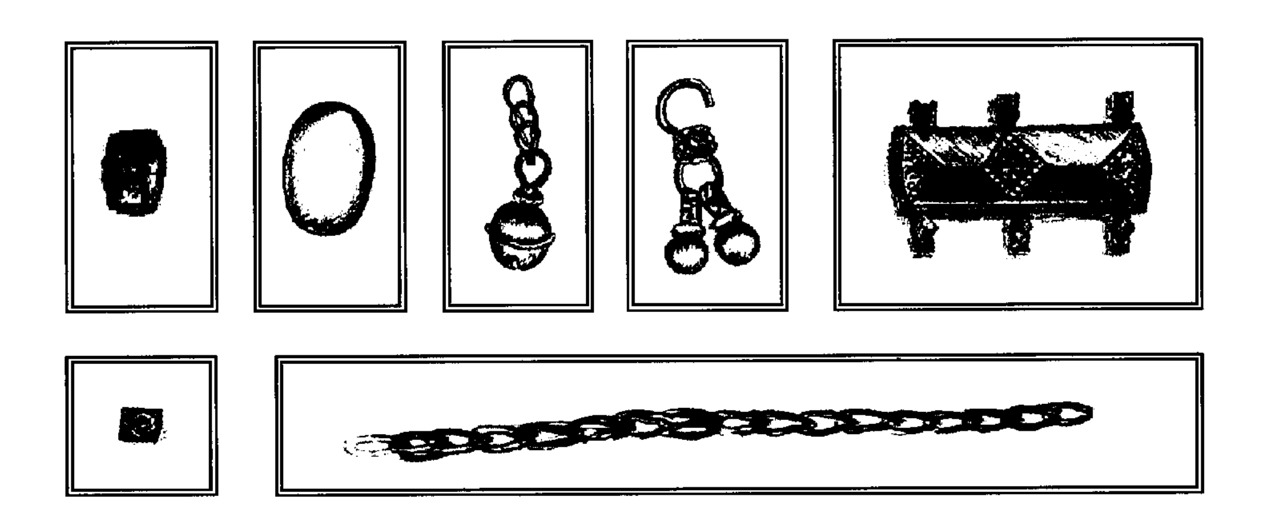


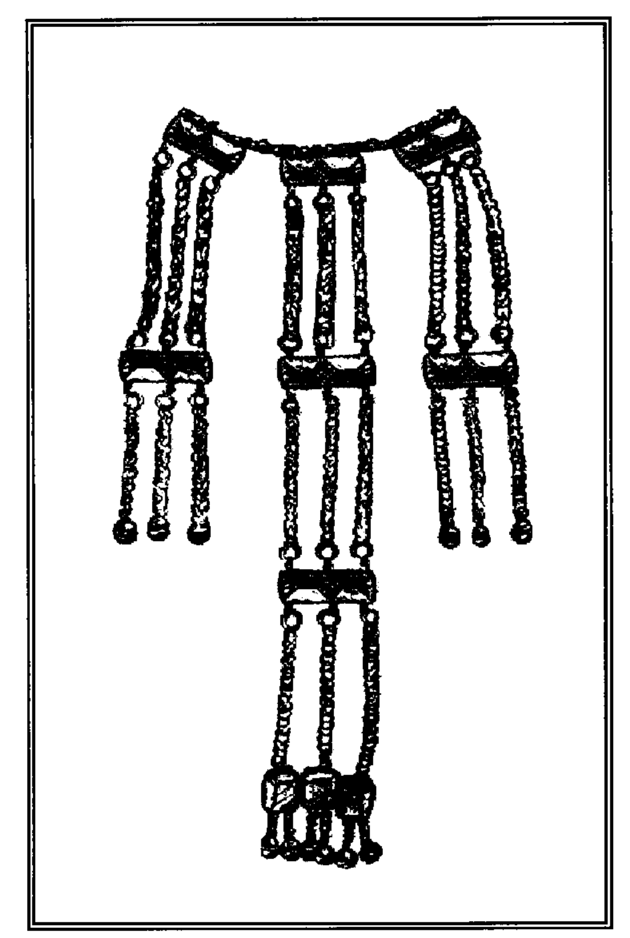
التكوين المثبت في الأمام



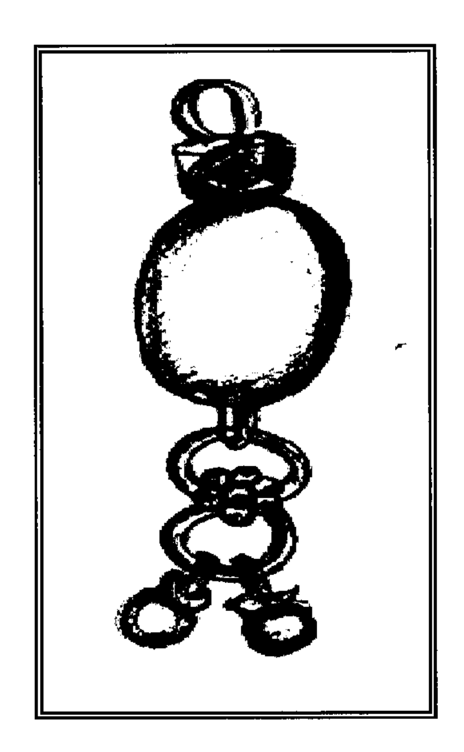
تصميم (٦-٣) من الأمام و الخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٦-٤)





تكوين كمكمل غير ثابت في الزي من الأمام



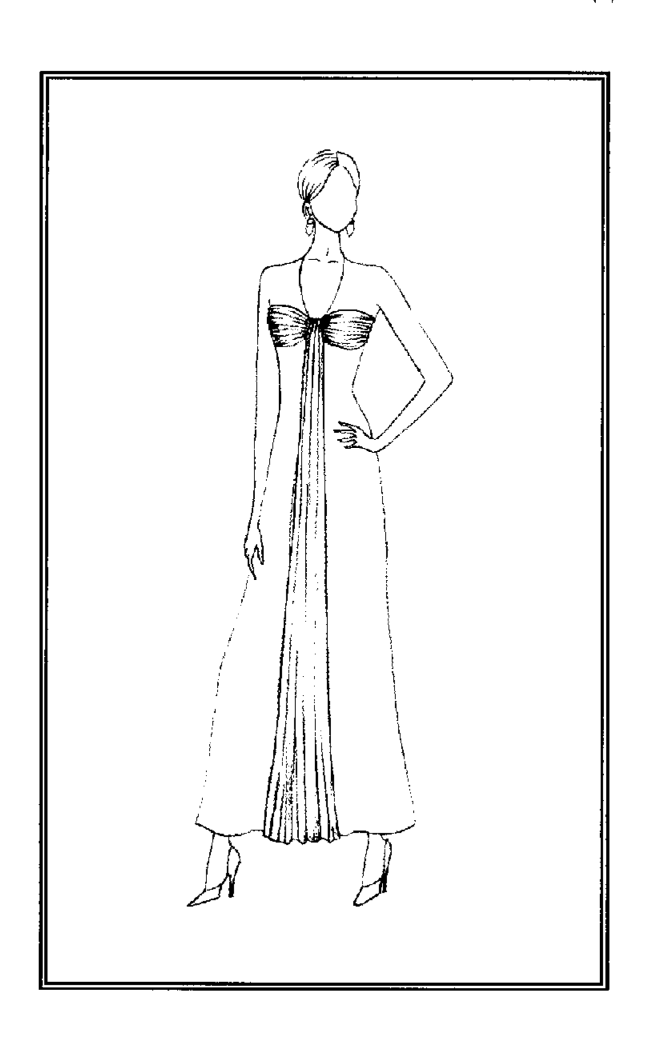
التكوين المثبت في حافة الكم



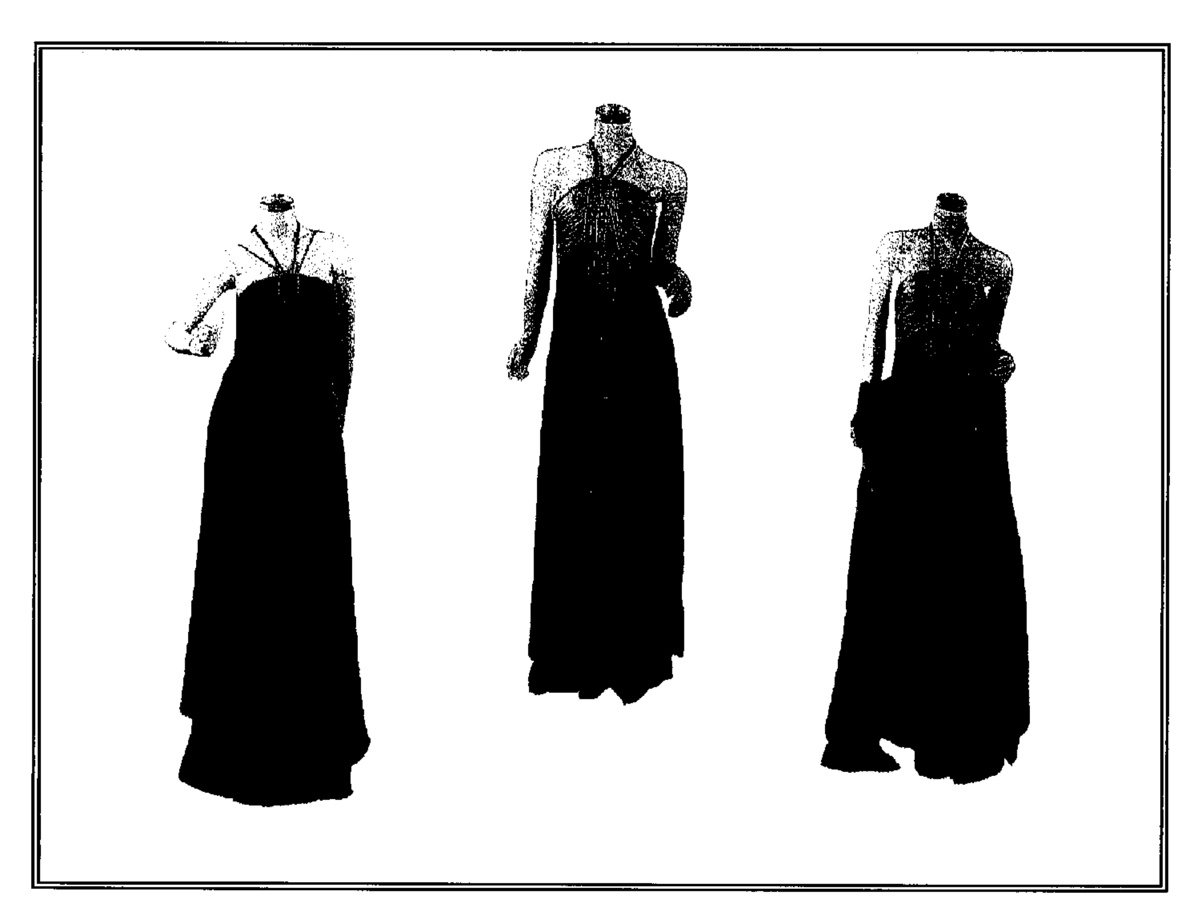
تصميم (٦-٤) من الوجة الأول من الأمام و الخلف



تصميم (٦-٤) من الوجة الثاني من الأمام و الخلف



التصميم الأساسي السابع والتأثيرات الجمالية لقطع الحلي

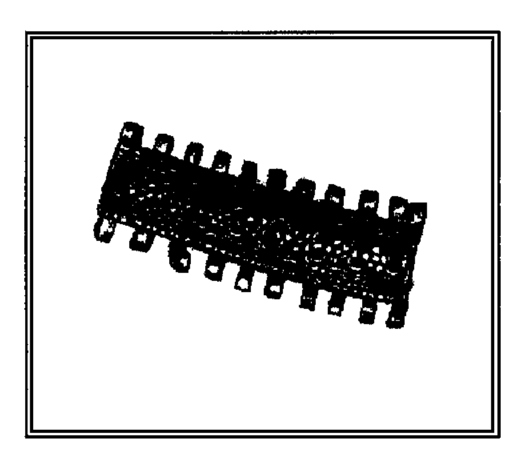


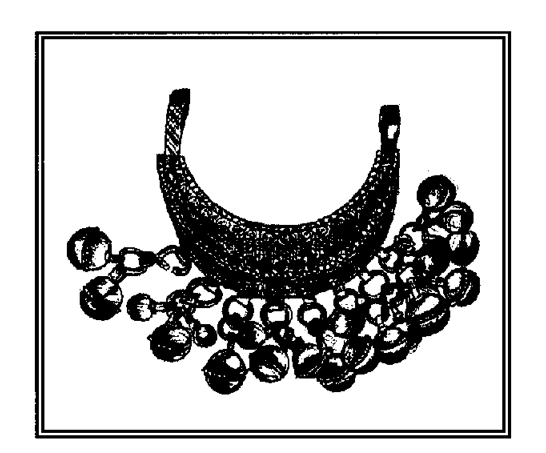
جدول رقم (٧٨)

التصميم الأساسي السابع

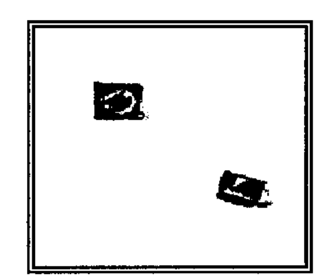
البيانات		التحليل الوصفي
عدد التصميمات المنفذة		٣
العامل المتغير		اللون + القماش
العامل الثابت		الخطوط التصميمية الأساسية
القطع المضافة	تصميم ٧-١	تمت إضافة قطعة على شكل جاكيت طويل
	تصميم ٧-٢	لا يوجد
	تصميم ٧-٣	لا يوجد
الخامات المستخدمة	تصميم ٧-١	حلي فضية + مرجان
	تصميم ٧-٢	حلي فضية + خرز خشبي
	تصميم ٧-٣	حلي فضية
القماش المستخدم	تصميم ٧-١	تفتة حرير شنتونج (أصفر – برتقالي)
	تصميم ٧-٢	قطيفة بني – تفتة حرير شنتونج بيج
	تصميم ٧-٣	تفتة حرير بنفسجي مموج – تفتة حرير شنتونج فوشي مموج

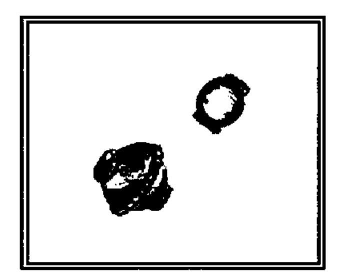
قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٧-١)

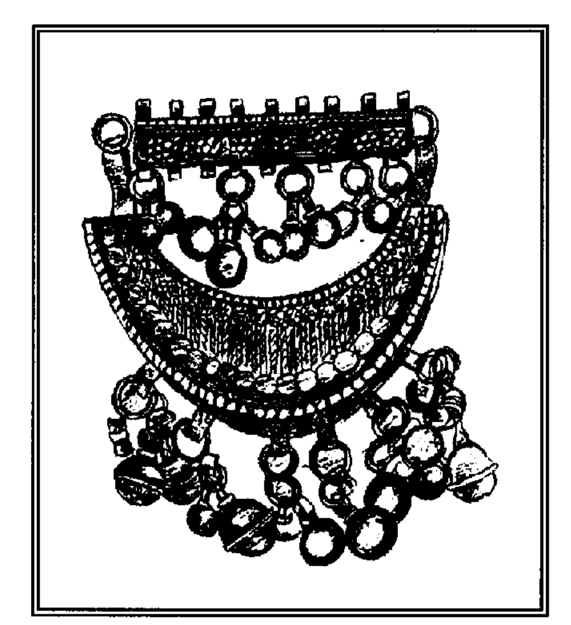




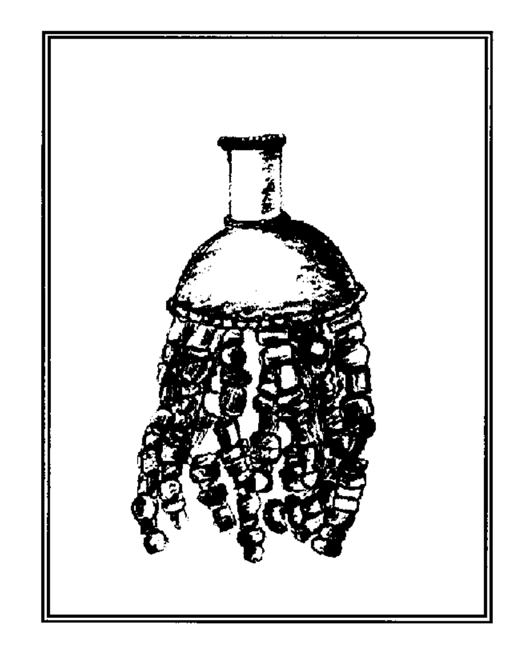


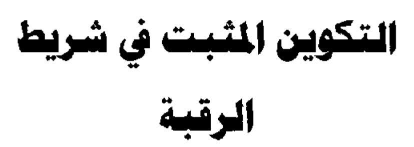






التكوين المثبت في الأمام





التكوين المثبت في شريط الرقبة



تصميم (٧-١) من الأمام والخلف





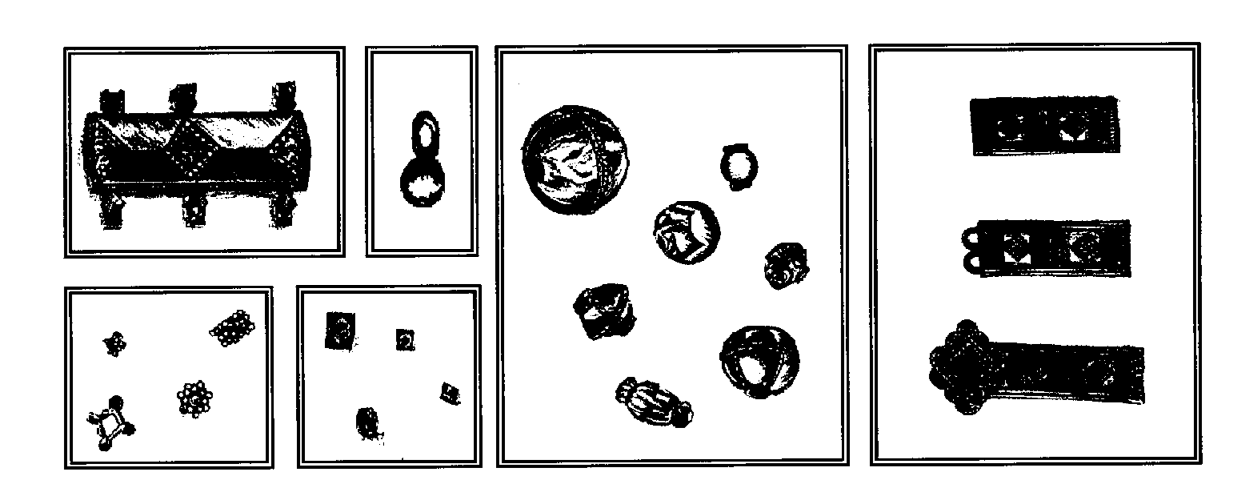
تصميم (٧-١) بإضافة جاكيت من الوجة الأول من الأمام و الخلف

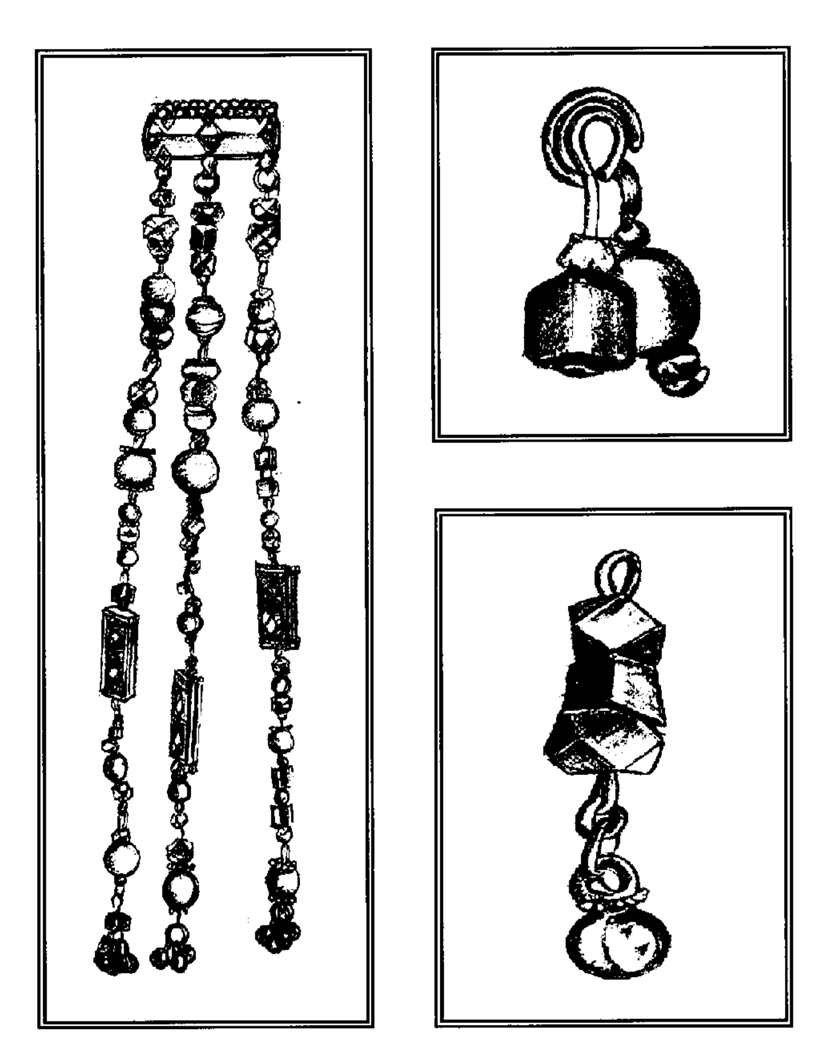




تصميم (٧-١) بإضافة جاكيت من الوجة الثاني من الأمام والخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٧-٢)



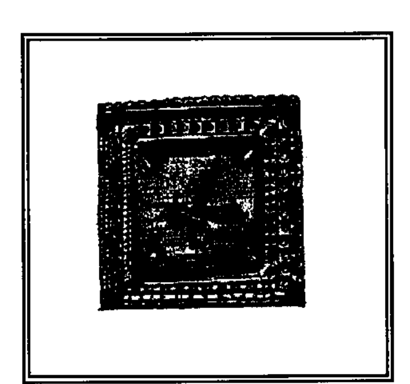
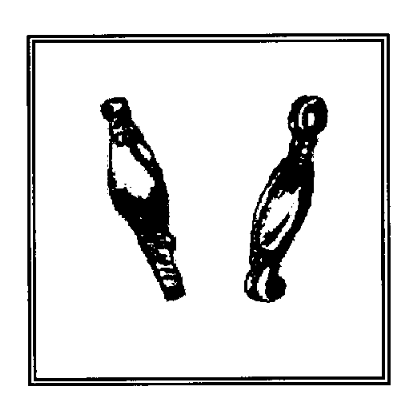
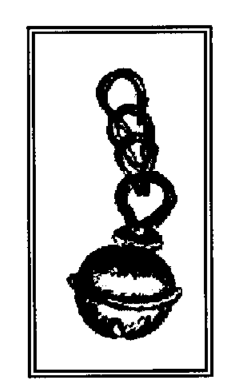
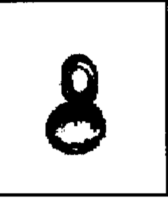
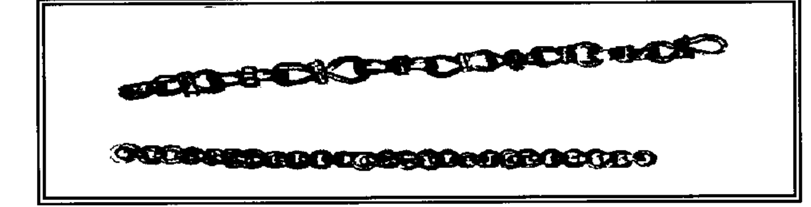
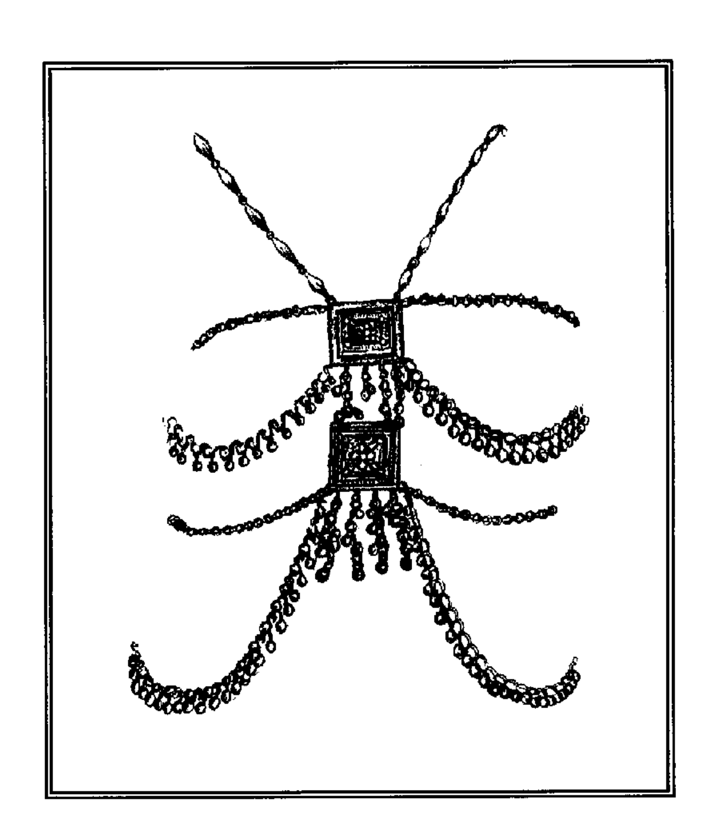


التكوين المثبت في الأمام



تصميم (٧-٢) من الأمام والخلف

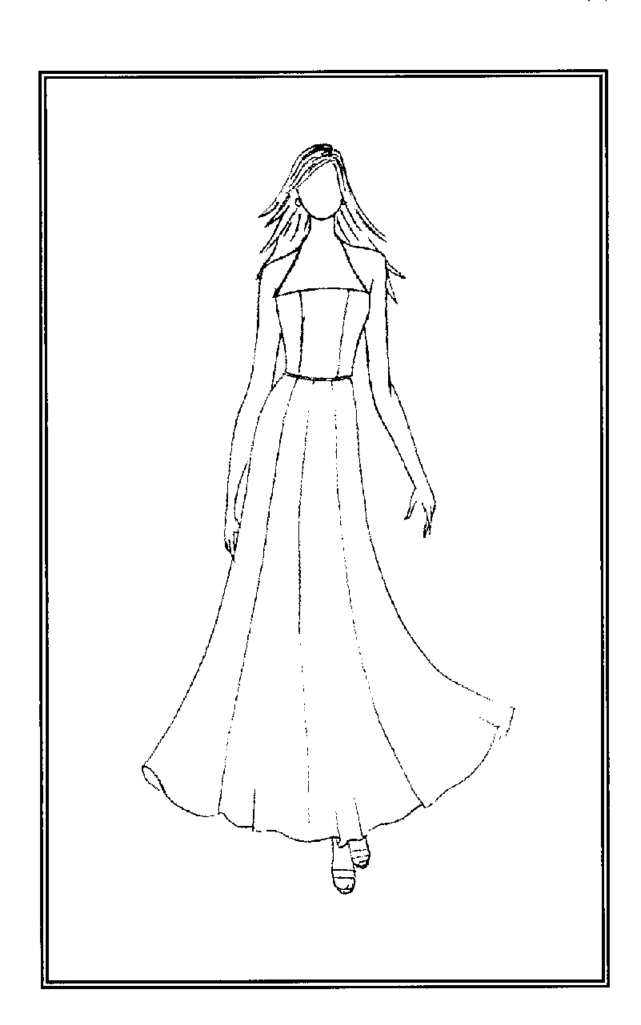
قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٧-٣)

التكوين المثبت في الأمام



تصميم (٧-٣) من الأمام والخلف



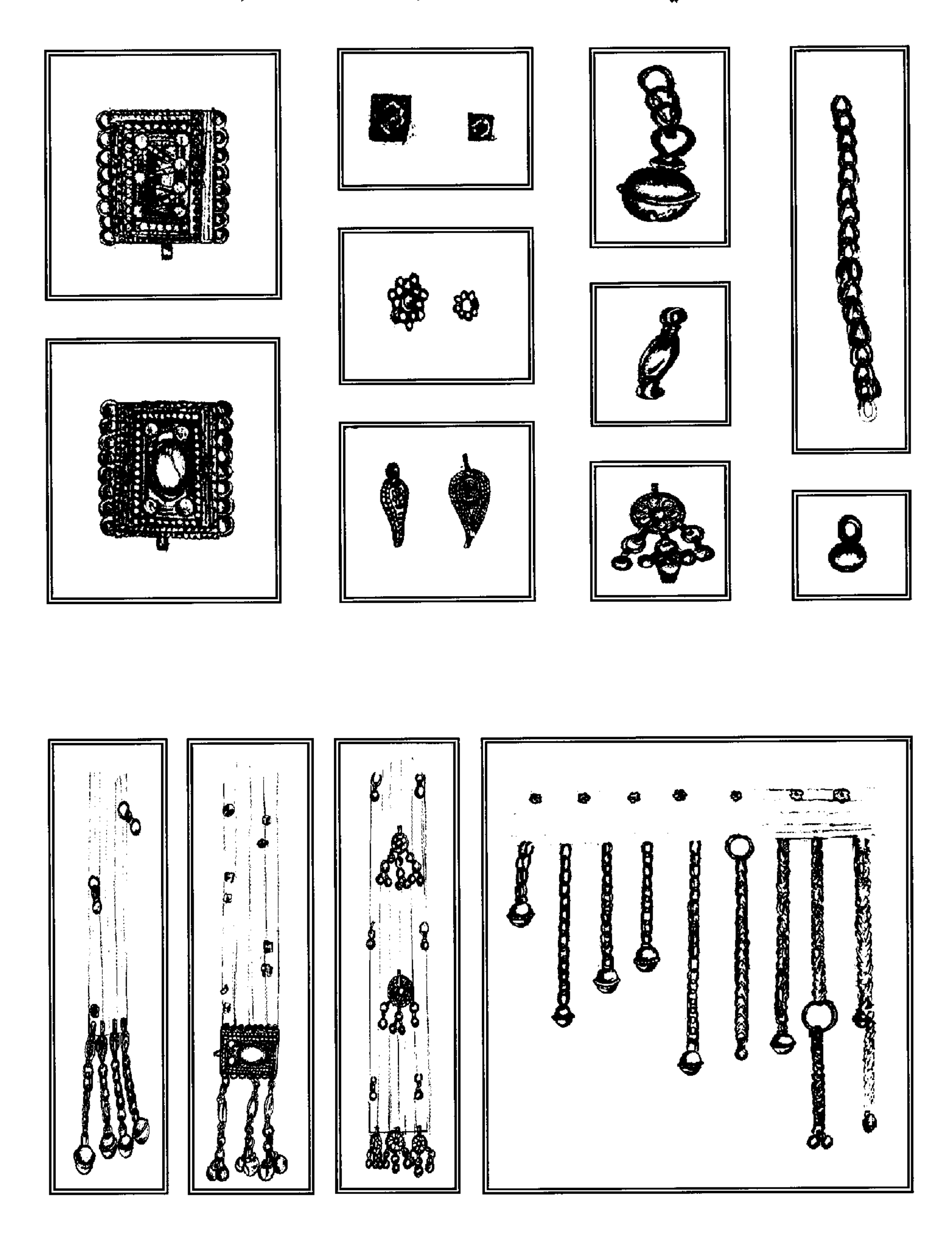
التصميم الأساسي
الثامن والتأثيرات
الجمالية لقطع
الحلي

جدول رقم (٧٩)

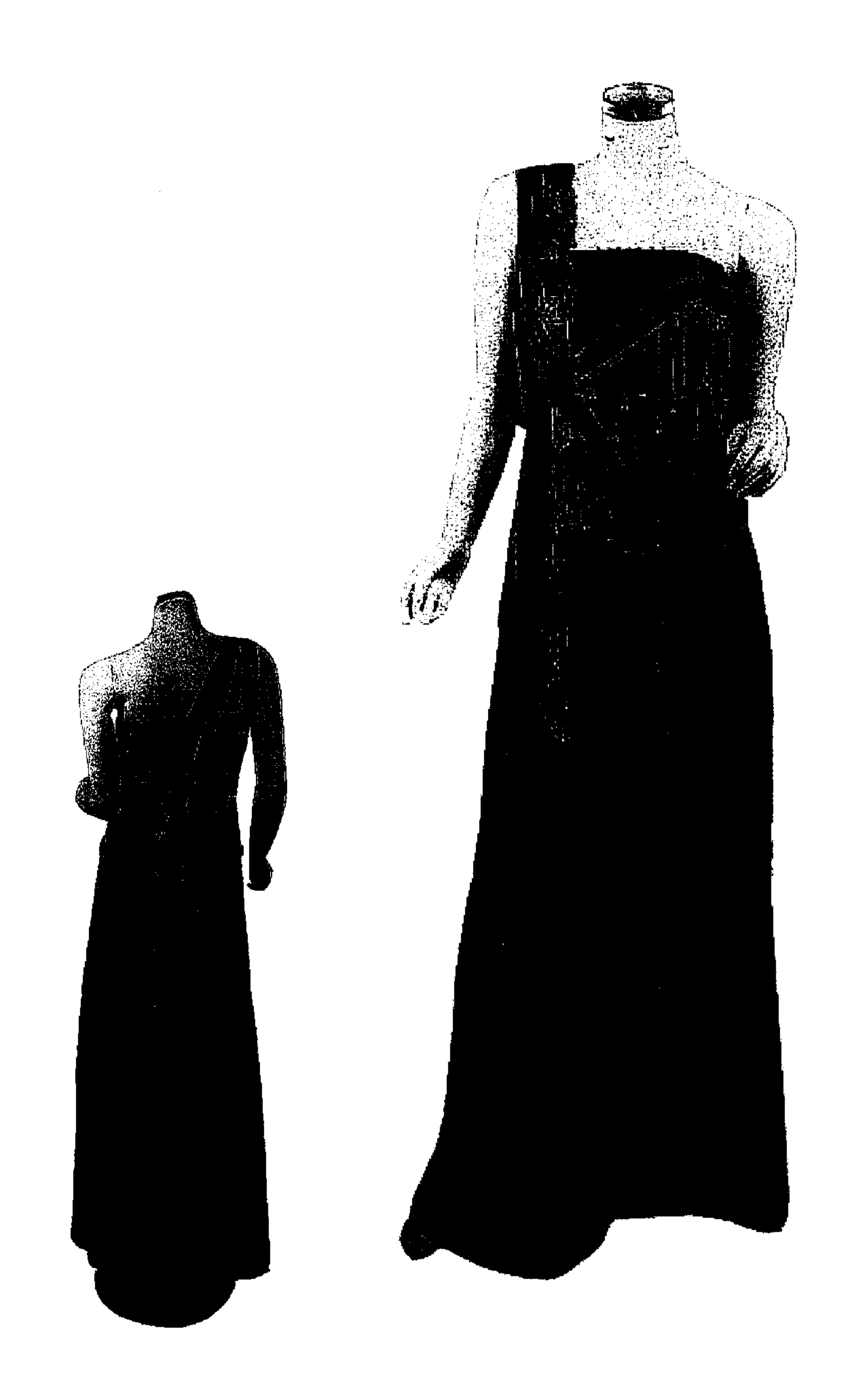
التصميم الأساسي الثامن

البيانات		التحليل الوصفي
عدد التصميمات المنفذة من الأساس		٤
العامل المتغير		اللون + القماش
العامل الثابت		الخطوط التصميمية الأساسية
القطع المضافة	تصميم ٨-١	تمت إضافة قطع على شكل شرائط
	تصميم ٨-٢	تمت إضافة قطعة على شكل جاكيت طويل
	تصميم ٨-٣	تمت إضافة قطعتين إحداهما على شكل دقلة والأخرى طرحة للرأس
	تصميم ٨-٤	تمت إضافة قطعة للرقبة على شكل كولة
الخامات المستخدمة	تصميم ٨-١	حلي فضية
	تصميم ٨-٢	حلي فضية + ياقوت + خرز رصاص
	تصميم ٨-٣	حلي فضية + مرجان + خرز رصاص
	تصميم ٨-٤	حلي فضية
القماش المستخدم	تصميم ٨-١	تفتة حرير شنتونج (تركواز – فوشي – فستقي – برتقالي)
	تصميم ٨-٢	تفتة حرير شنتونج تركواز مموج – قماش قطني شبكي بني اللون
	تصميم ٨-٣	قطيفة برتقالي – تل برتقالي
	تصميم ٨-٤	قطيفة زيتي مموج – تفتة زهري اللون

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٨-١)

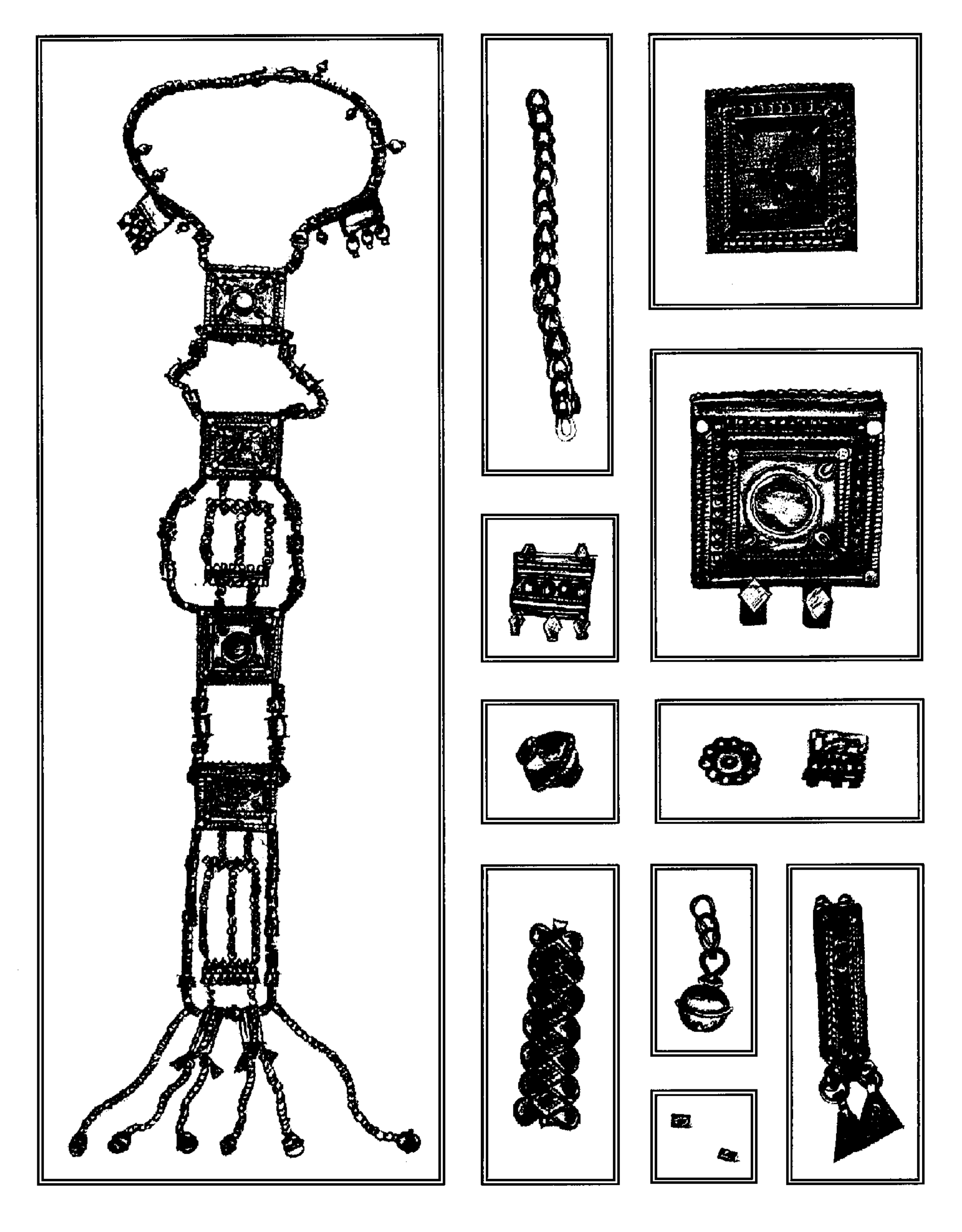


التكوين المثبت في الأمام و الخلف



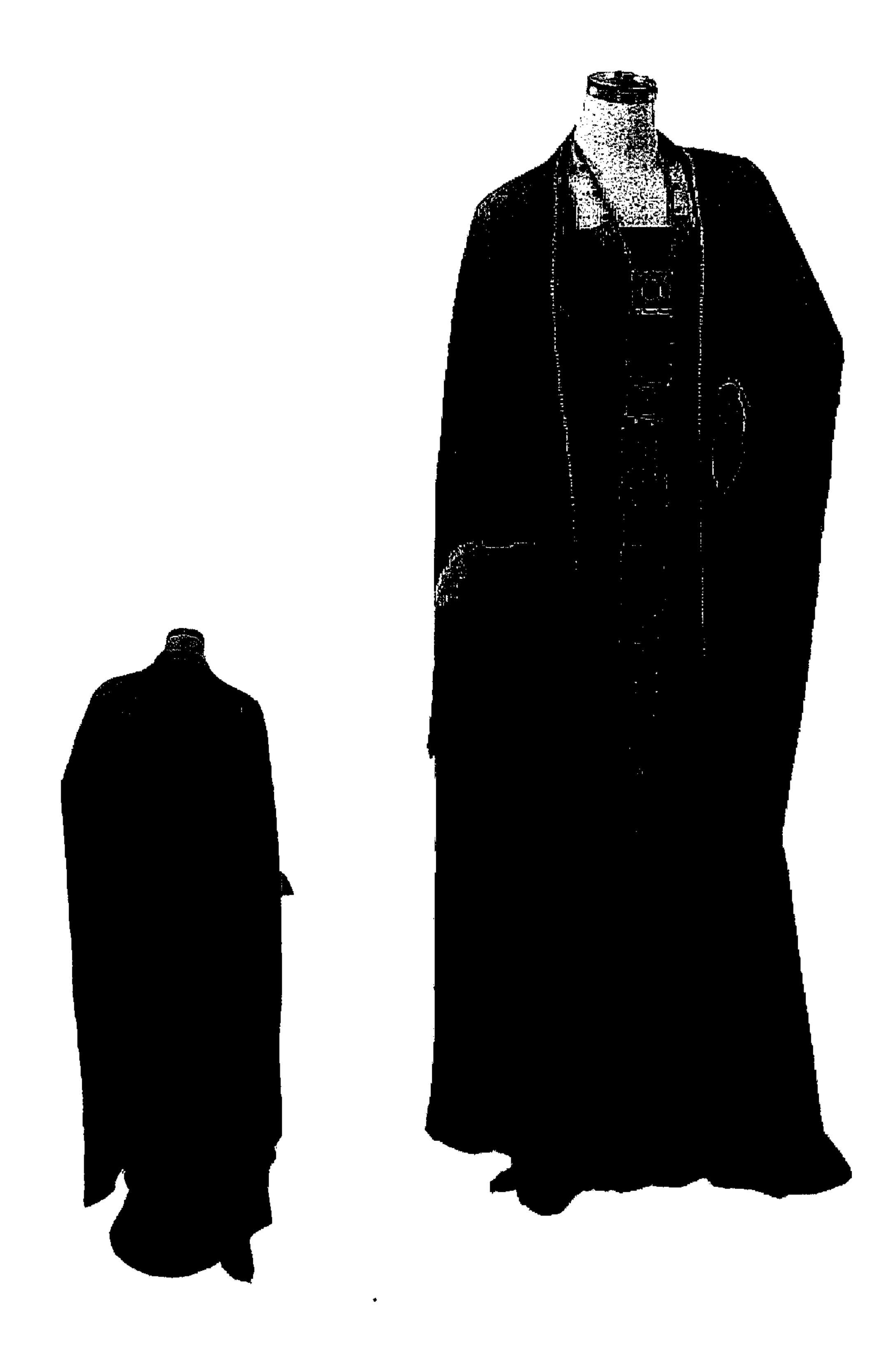
تصميم (٨-١) من الأمام والخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٨-٢)



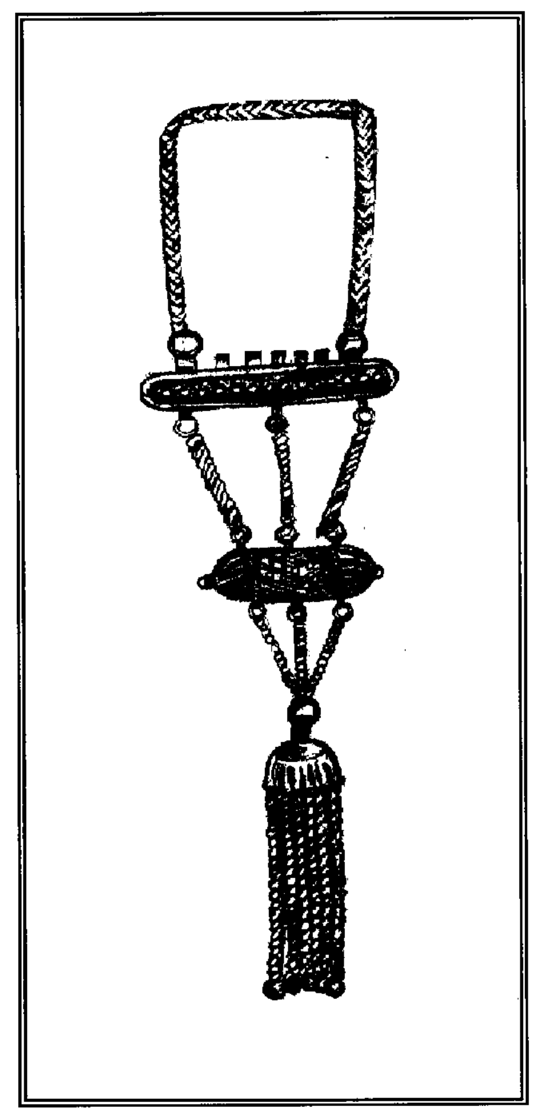
تكوين كمكمل غير ثابت في الزي

من الأمام

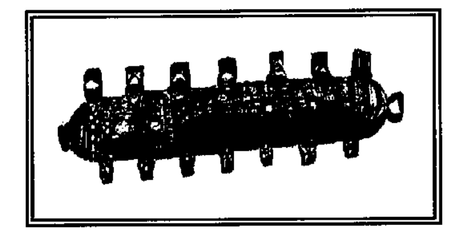


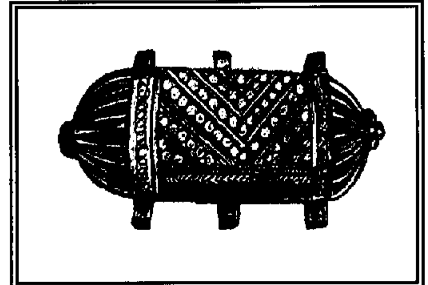
تصميم (٨-٢) من الأمام والخلف

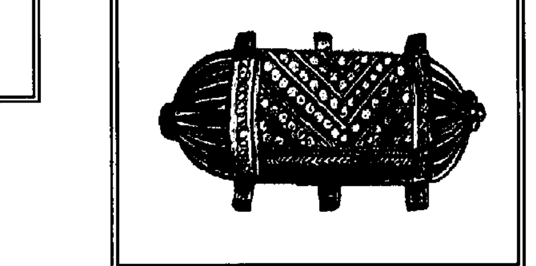
قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٨-٣)

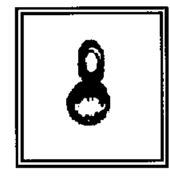


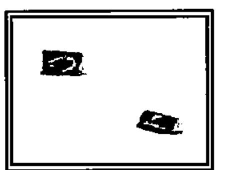
التكوين المثبت في الأمام

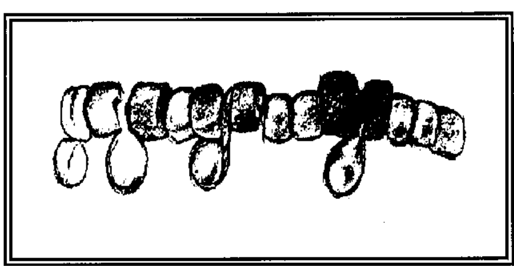




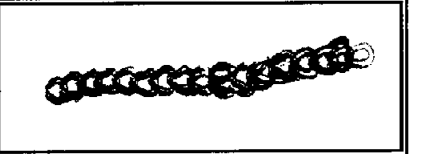








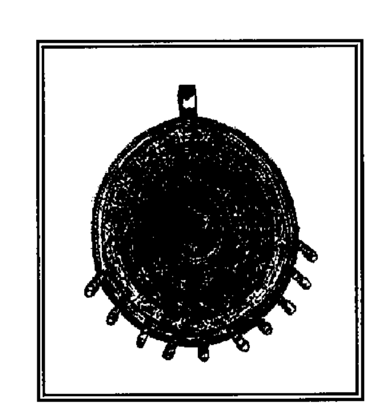
التكوين المثبت في حافة الكم

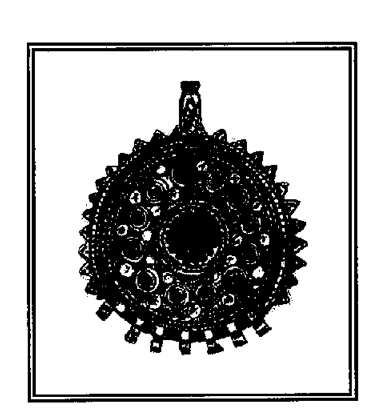


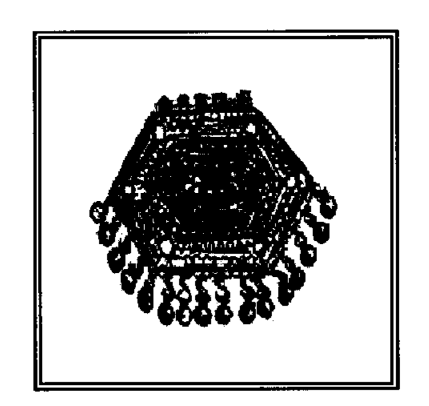


تصميم (٨-٣) من الأمام والخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٨-٤)

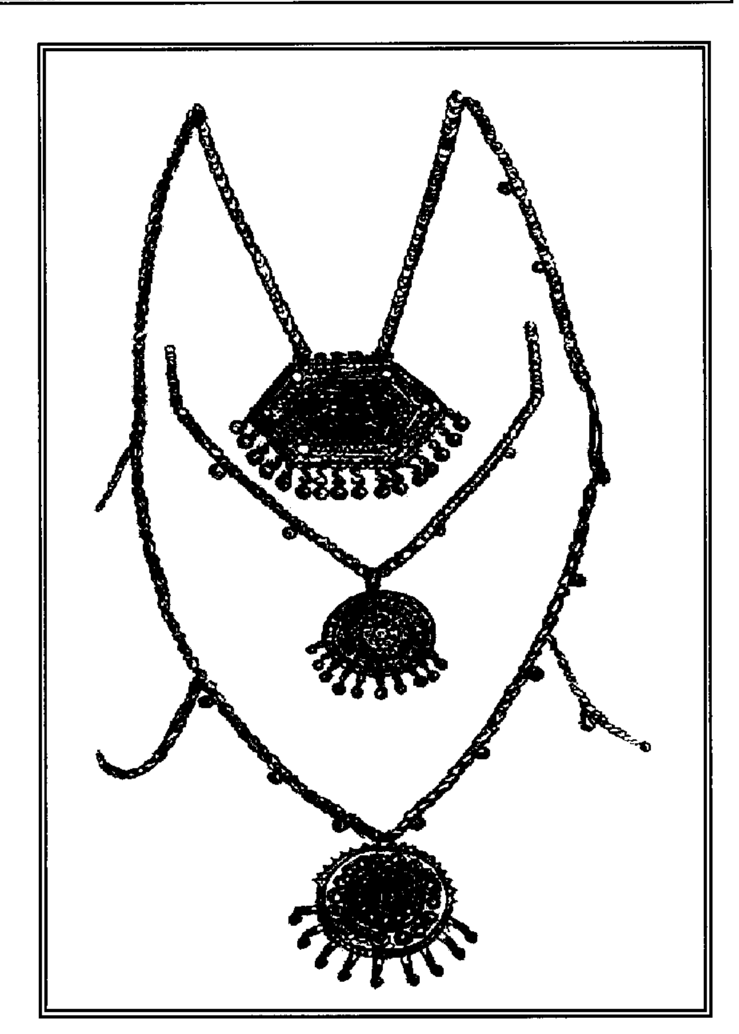








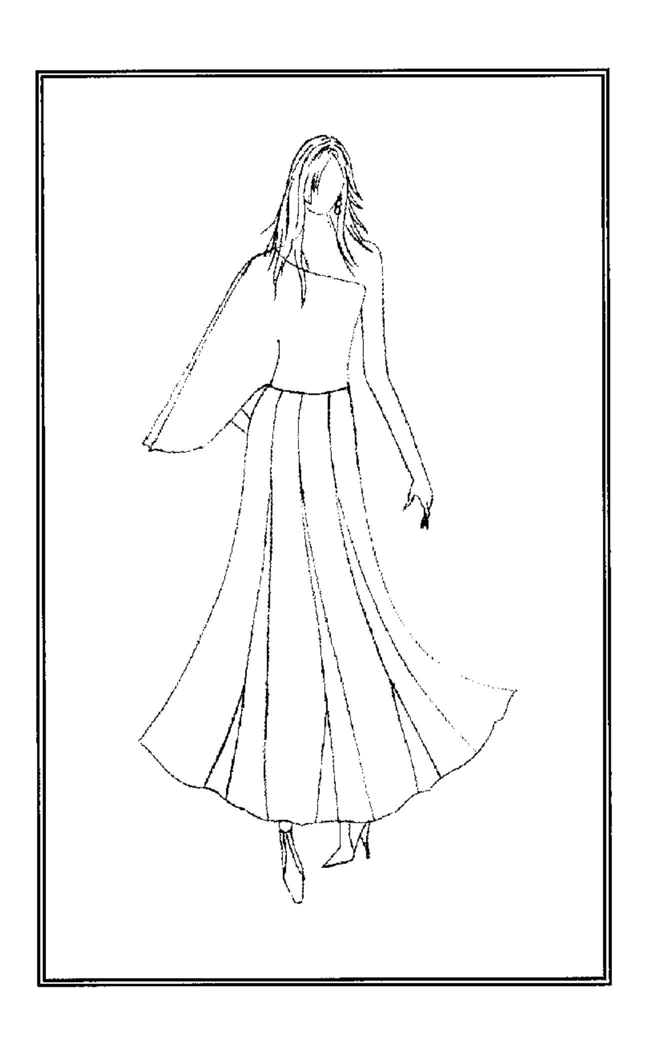




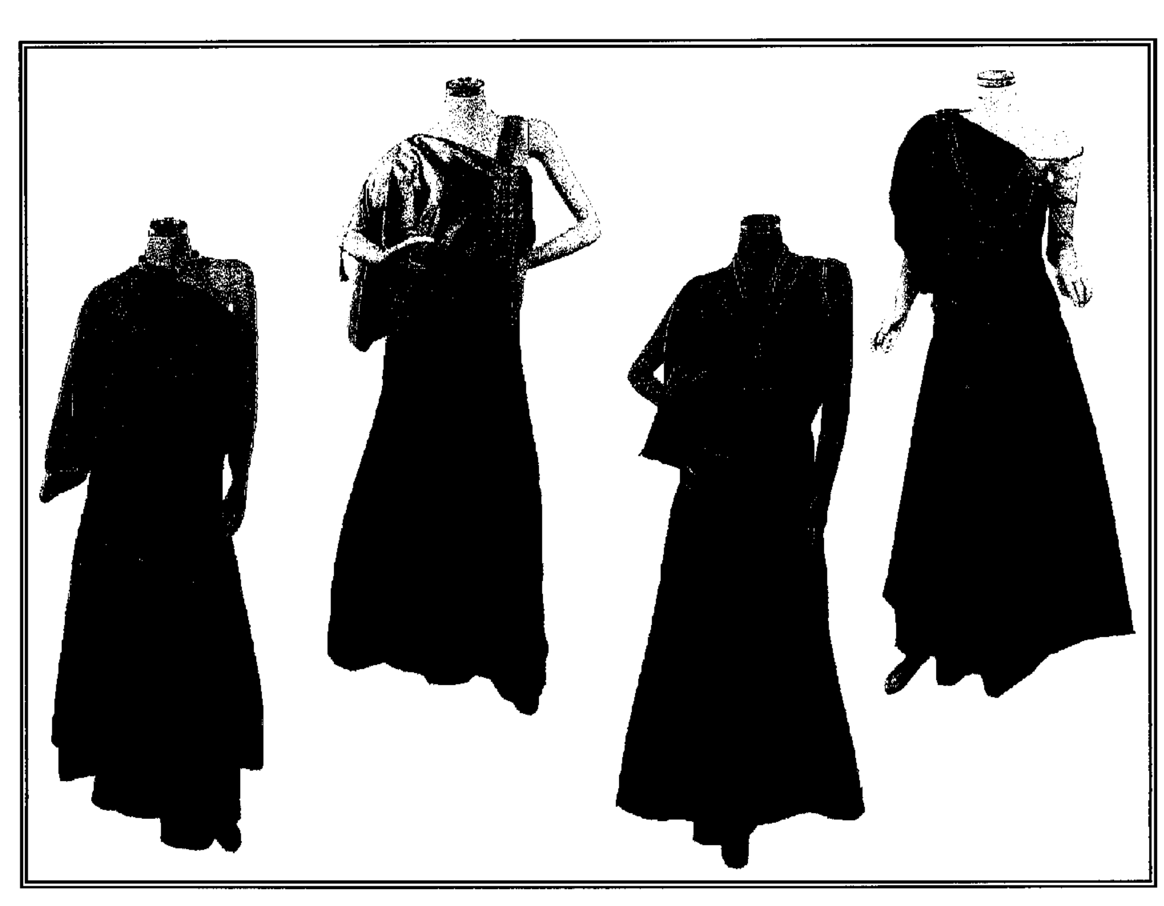
التكوين المثبت في الأمام



تصميم (٨-٤) من الأمام والخلف



التصميم الأساسي التاسع والتأثيرات الجمالية لقطع الحلي

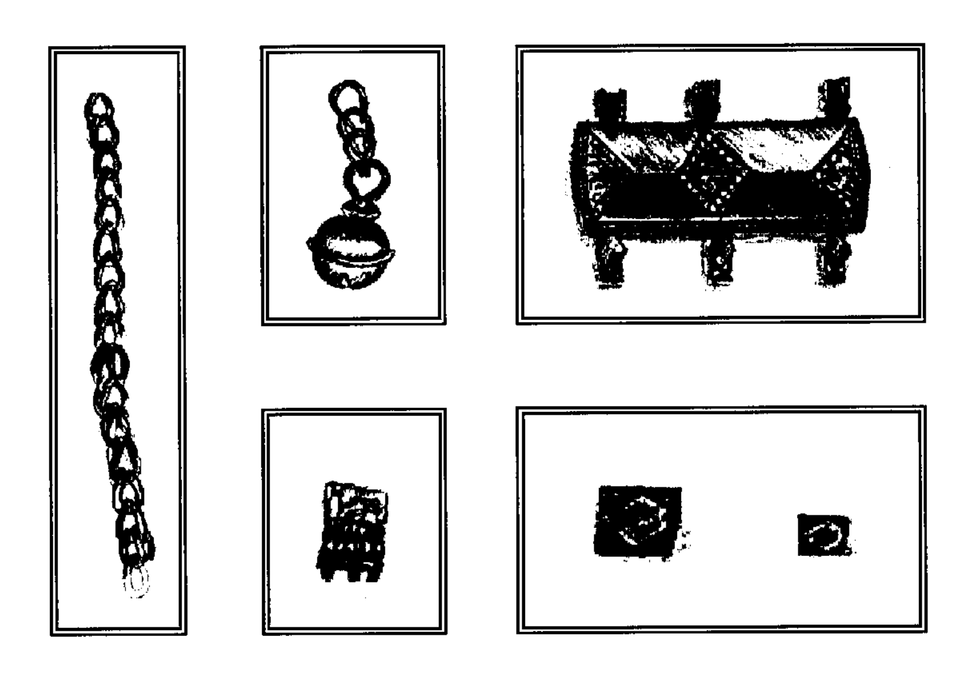


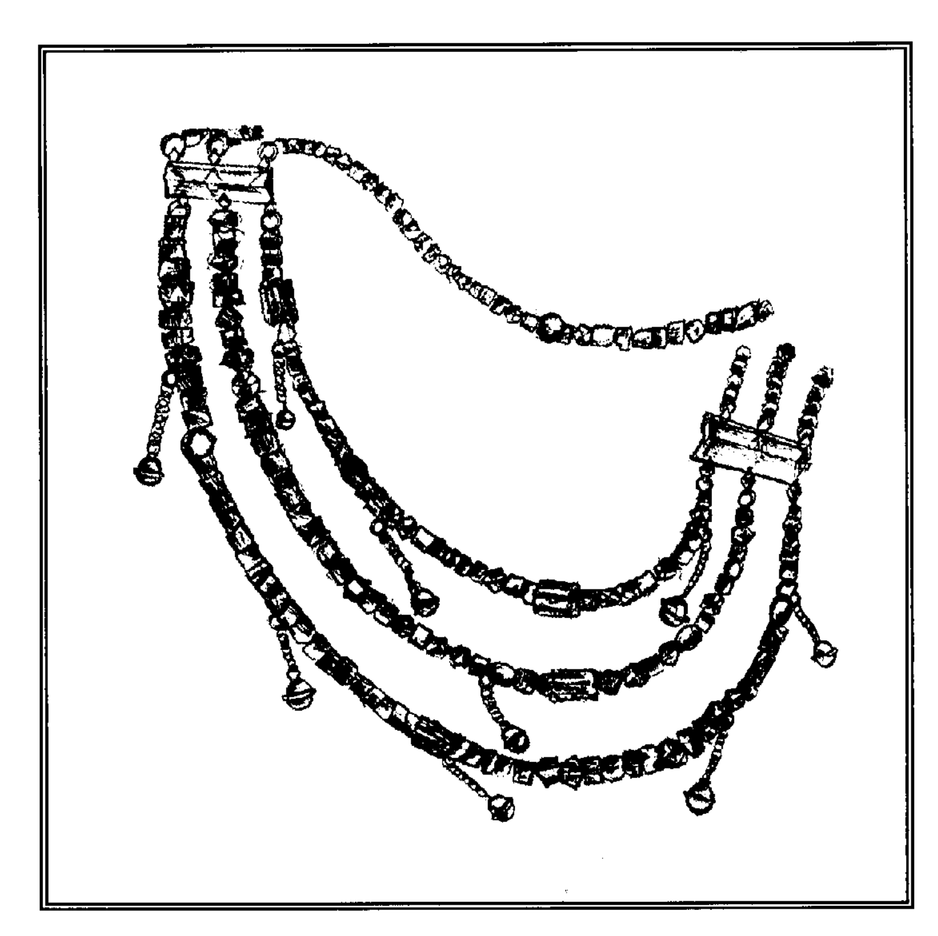
جدول رقم (٨٠)

التصميم الأساسي التاسع

البيانات		التحليل الوصفي
عدد التصميمات المنفذة		٤
العامل المتغير		اللون
العامل الثابت		القماش + الخطوط التصميمية الأساسية
القطع المضافة (جميع التصميمات)	تصميم ٩-١	لا يوجد
	تصميم٩-٢	
	تصميم ٩-٣	
	تصميم ٩-٤	
الخامات المستخدمة	تصميم ٩-١	حلي فضية
	تصميم ٩-٢	حلي فضية
	تصميم ٩-٣	حلي فضية
	تصميم ٩-٤	حلي فضية
القماش المستخدم	تصميم ٩-١	تفته حرير شنتونج (تركواز – برتقالي)
	تصميم ٩-٢	تفته حرير شنتونج (كحلي – فستقي)
	تصميم ٩-٣	تفته حريرشنتونج (أصفر– بني)
	تصميم ٩-٤	تفته حرير شنتونج زهري – تل ذهبي

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٩-١)





التكوين المثبت في الأمام و الخلف



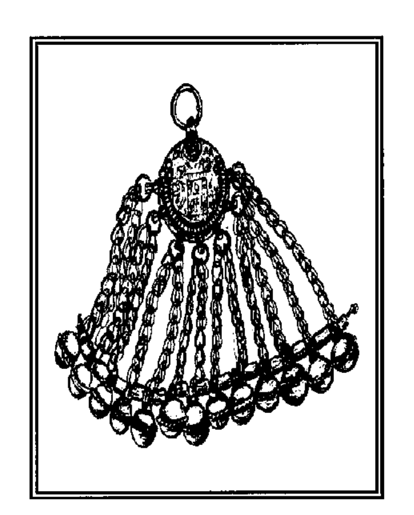
تصميم (٩-١) من الأمام والخلف

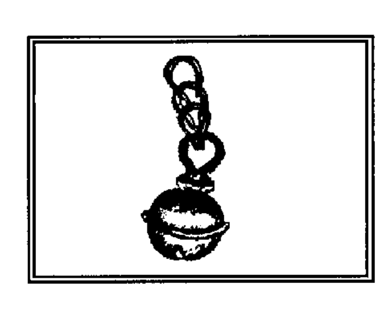


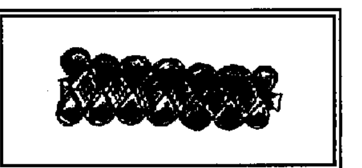
تصميم (٩-١) من الأمام والخلف

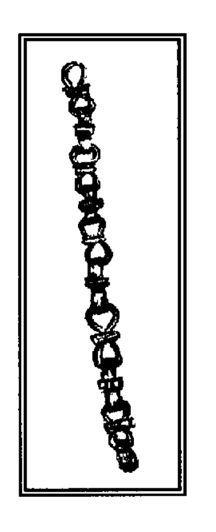
بأسلوب آخر لترتيب الحلي

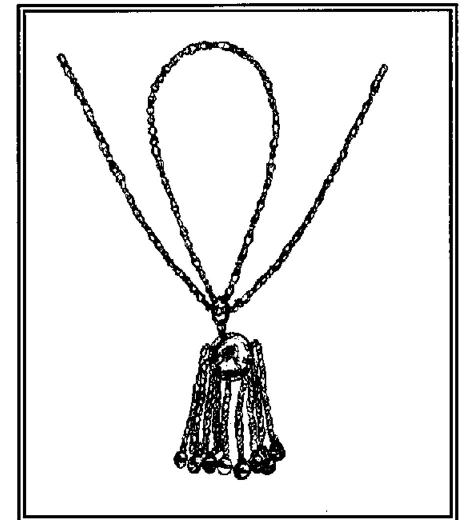
قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٩-٢)

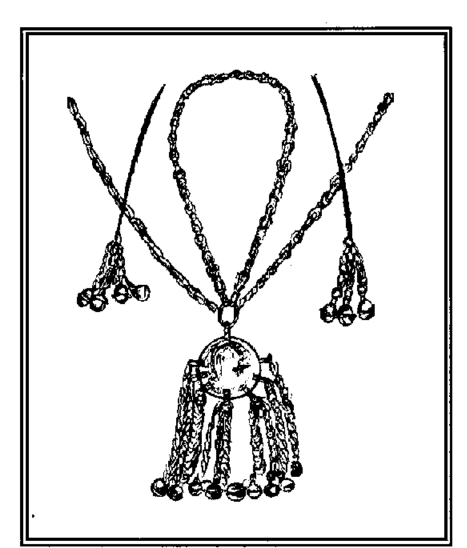




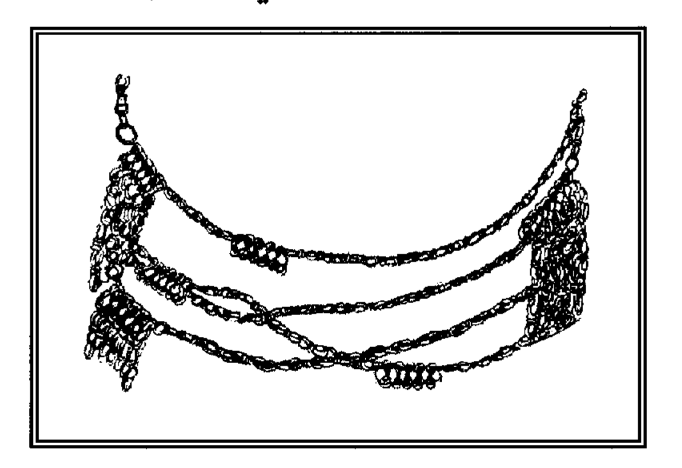








التكوين المثبت في الأمام

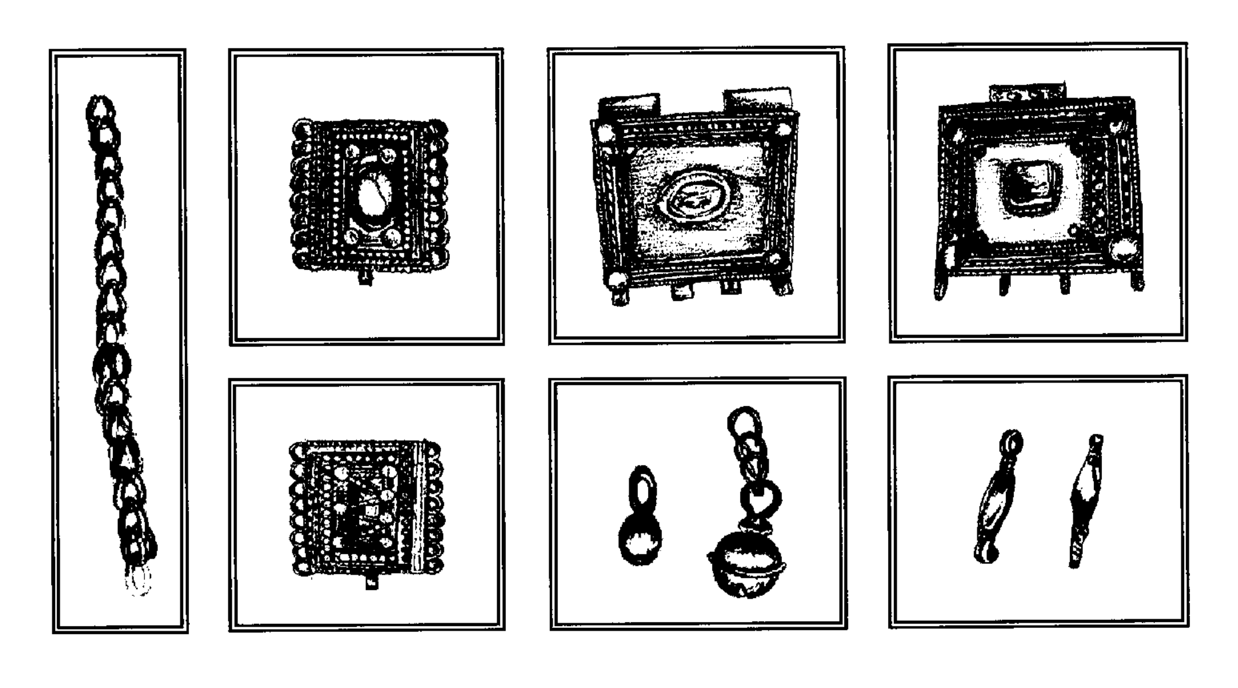


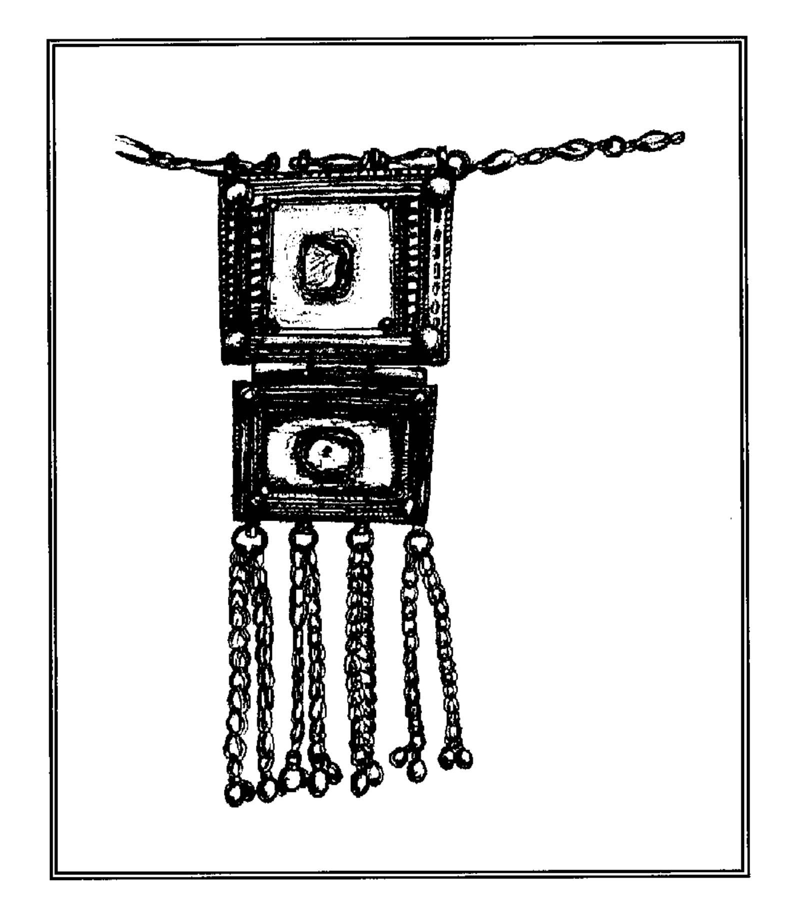
التكوين المثبت في الوسط

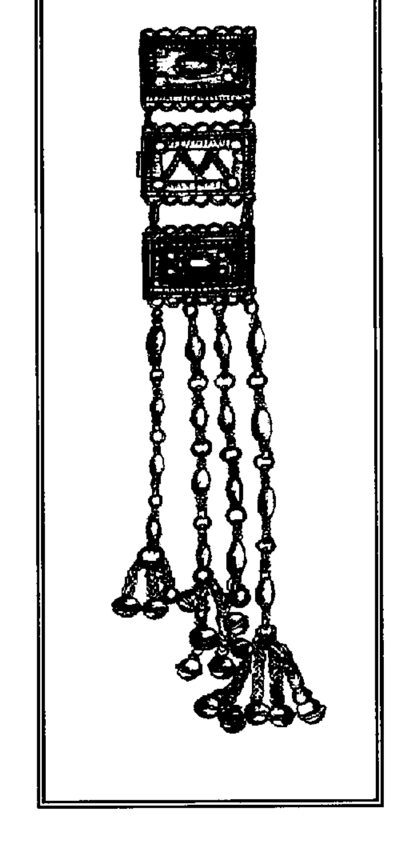


تصميم (٩-٢) من الأمام والخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٩-٣)







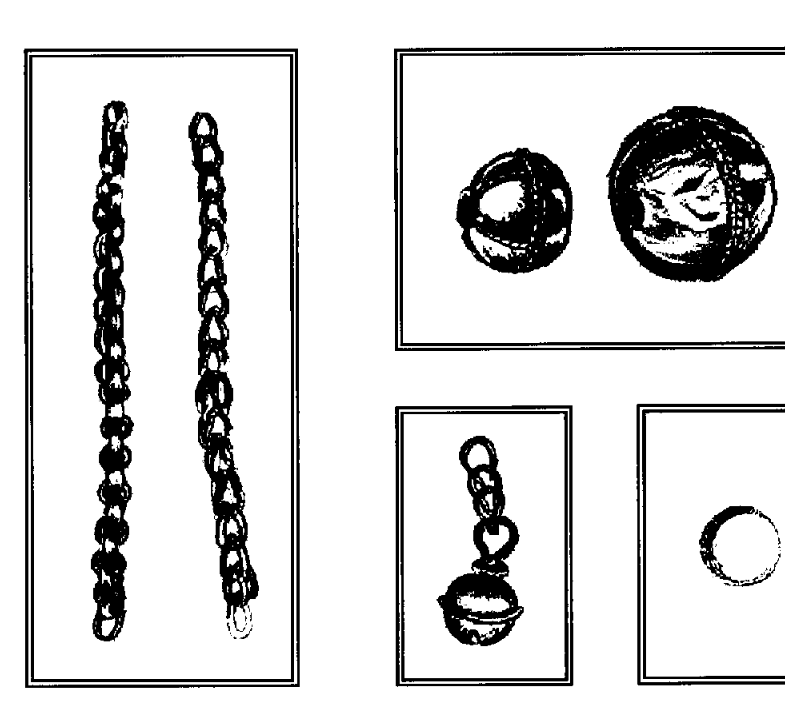
التكوين المثبت في الوسط

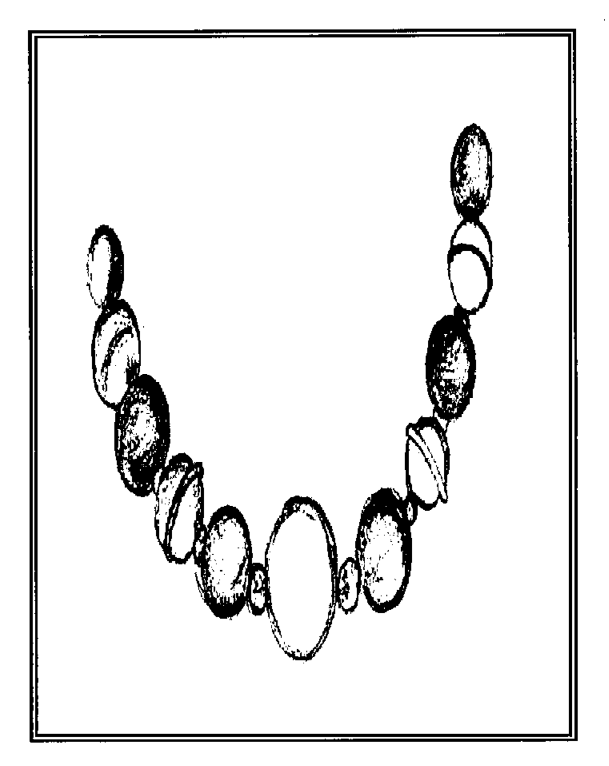
التكوين المثبت في الأمام

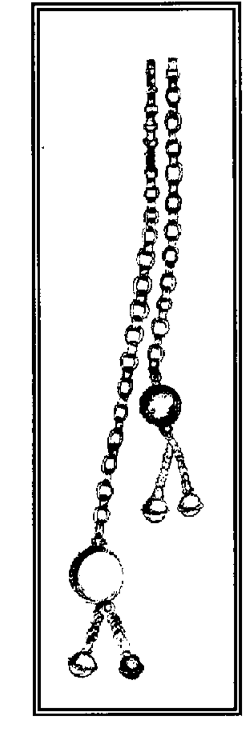


تصميم (٩-٣) من الأمام والخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (٩-٤)

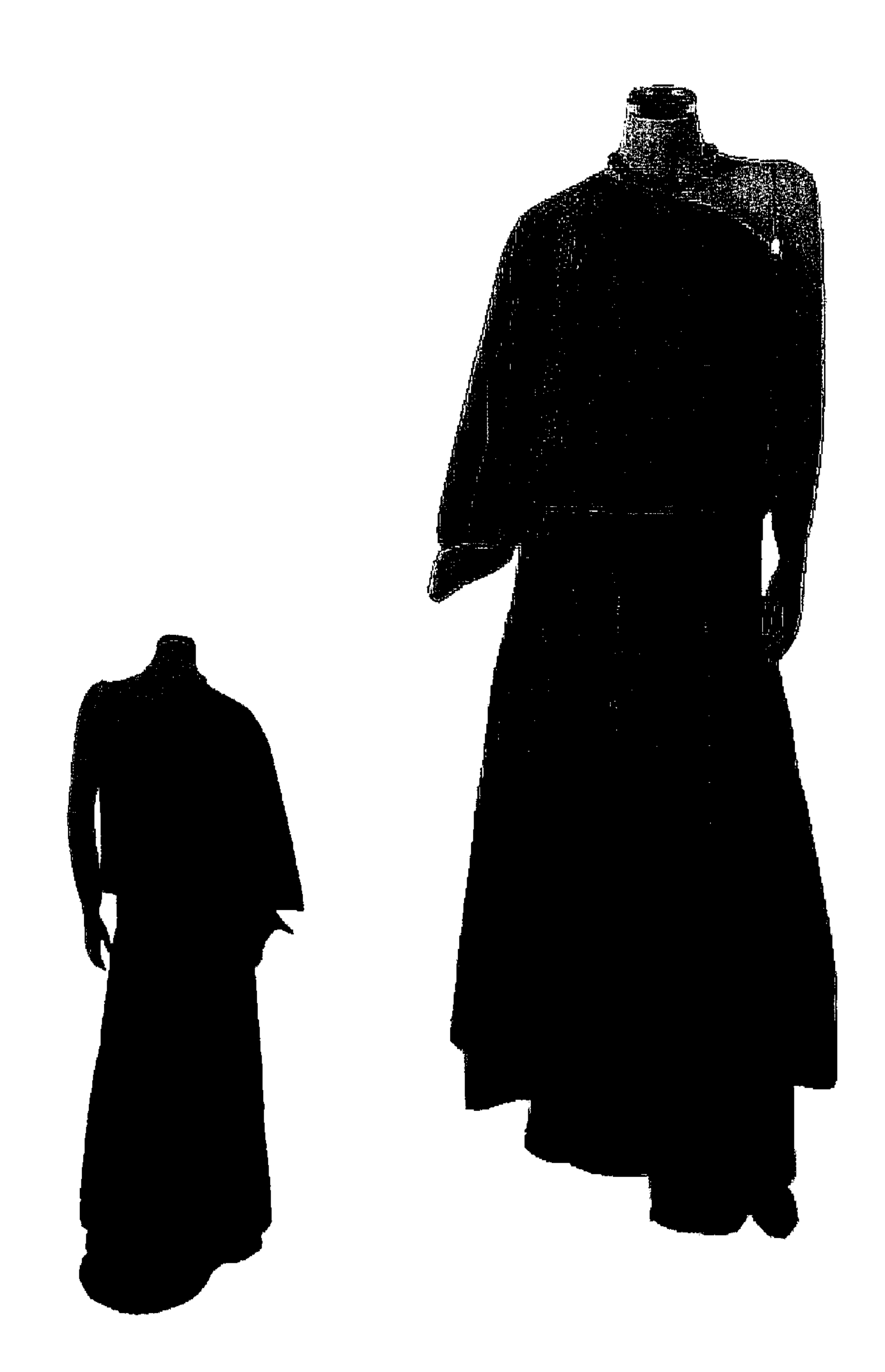




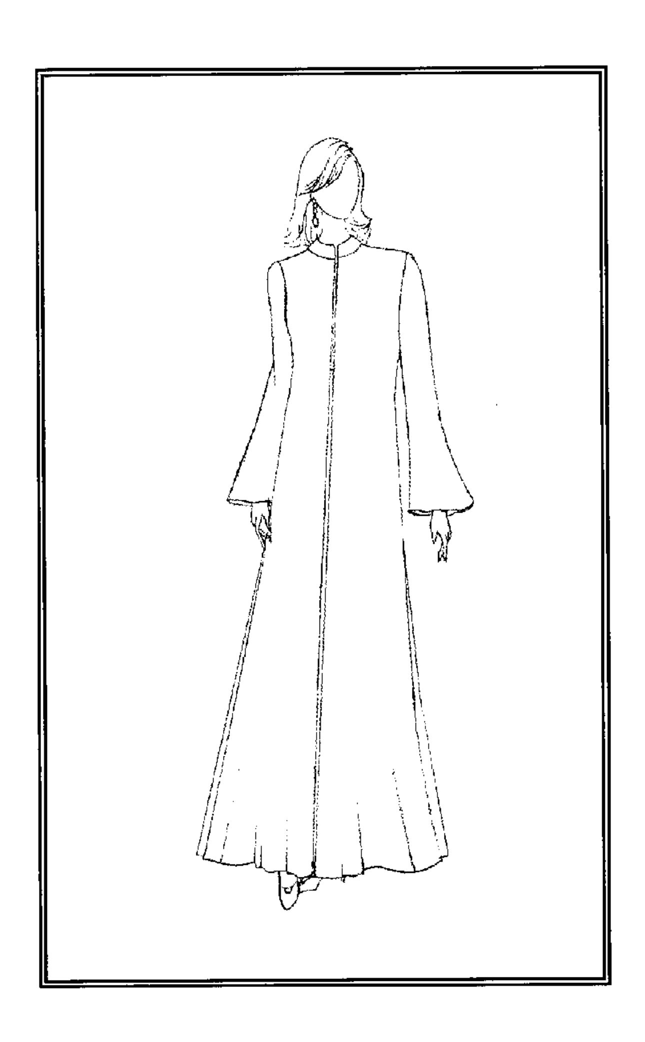


تكوين كمكمل غير ثابت في الزي من الأمام

التكوين المثبت في الأمام



تصميم (٩-٤) من الأمام والخلف



التصميم الأساسي العاشر والتأثيرات الجمالية لقطع الحلي

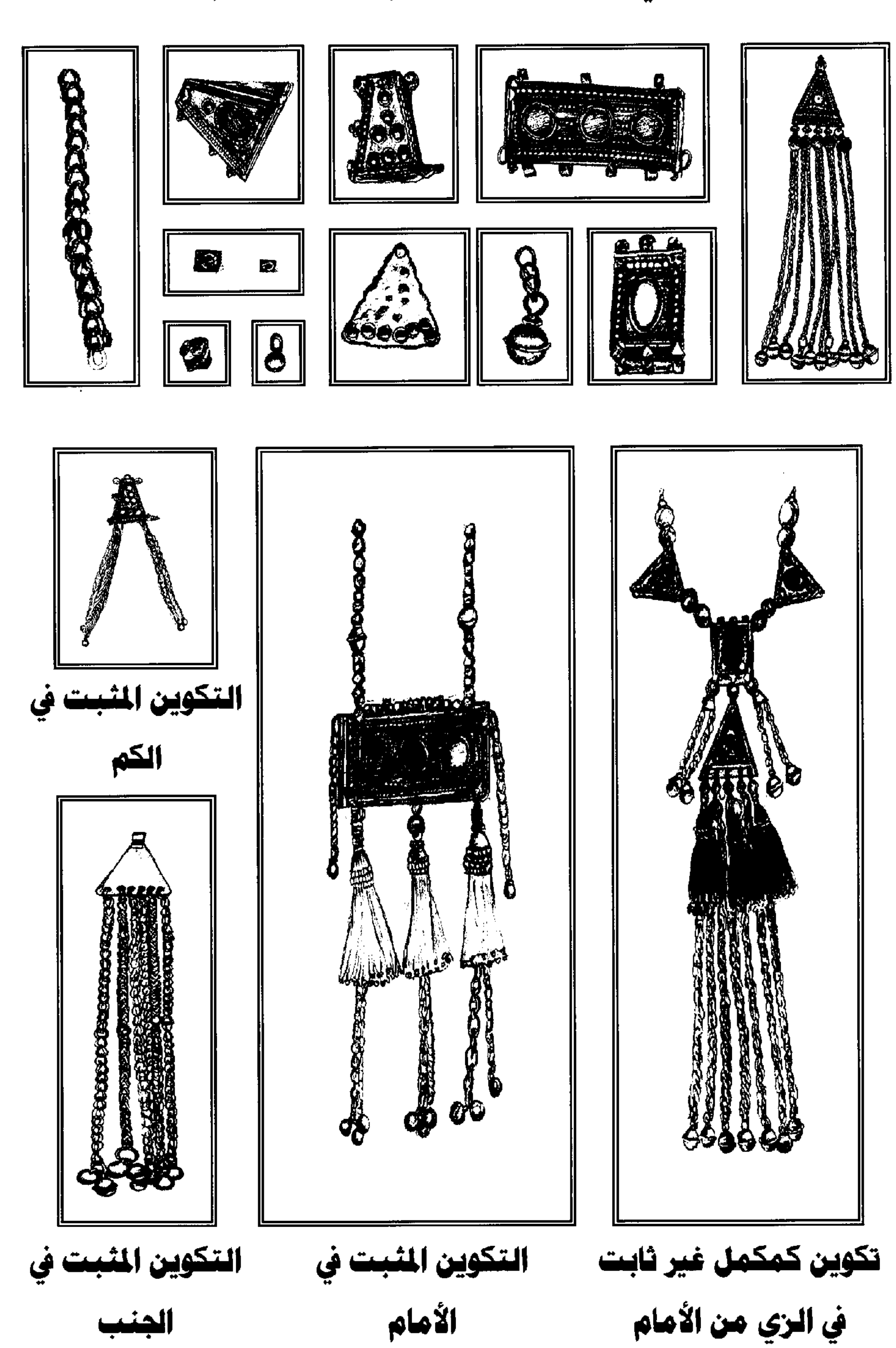


جدول رقم (٨١)

التصميم الأساسي العاشر

البيانات		التحليل الوصفي
عدد التصميمات المنفذة		٦
العامل المتغير		اللون + القماش
العامل الثابت		الخطوط التصميمية الأساسية
القطع المضافة	تصميم ١٠-١	لا يوجد
	تصميم ١٠-٢	تمت إضافة قطعتين مستطيلتين على خط الكم وعلى فتحة الأمام
	تصميم١٠-٣	تمت إضافة قطعة مستطيلة على الصدر
	تصميم ١٠-٤	لا يوجد
	تصميم ١٠-٥	تمت إضافة حزام للوسط
	تصميم ١٠-٦	لا يوجد
الخامات المستخدمة	تصميم ١٠-١	حلي فضية + كتل
	تصميم ١٠-٢	حلي فضية
	تصميم ١٠-٣	حلي فضية
	تصميم ١٠-٤	حلي فضية
	تصميم ١٠-٥	حلي فضية
	تصميم ١٠-٦	حلي فضية
القماش المستخدم	تصميم ١٠-١	تفتة حرير شنتونج بيج – تفتة ستان بيج
	تصميم ١٠-٢	قماش كتان زهري – تفتة حرير شنتونج بيج- قماش قطني كروهات شبكي زهري وبيج
	تصميم ١٠-٣	قطيفة بني – تفتة حرير شنتونج بيج
	تصميم ١٠-٤	تفتة ستان بنفسجي مموج – تفتة برتقالي
	تصميم ١٠-٥	قماش قطني شبكي – قماش قطني أصفر
	تصميم ١٠-٦	تفته ستان زيتي مموج – تفته فستقي – تل بيج

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (١٠-١)

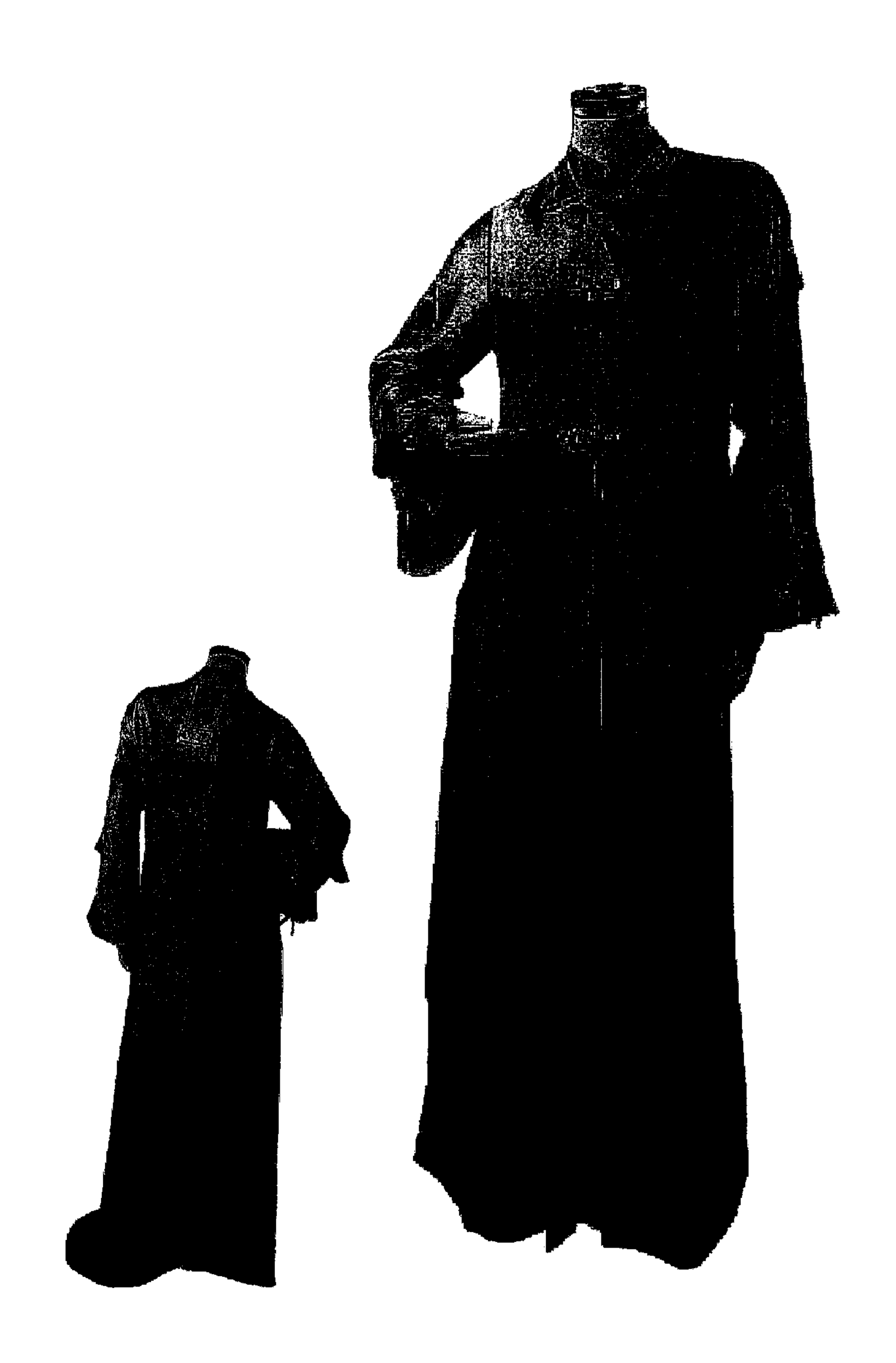


التكوين المثبت في الكم

تكوين كمكمل غير ثابت في الزي من الأمام

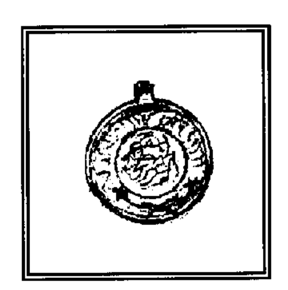
التكوين المثبت في الأمام

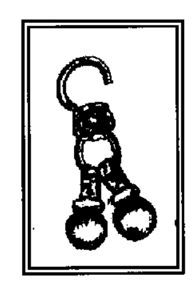
التكوين المثبت في الجنب



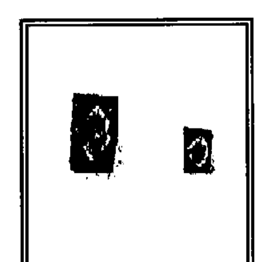
تصميم (١٠-١) من الأمام والخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (١٠-٢)

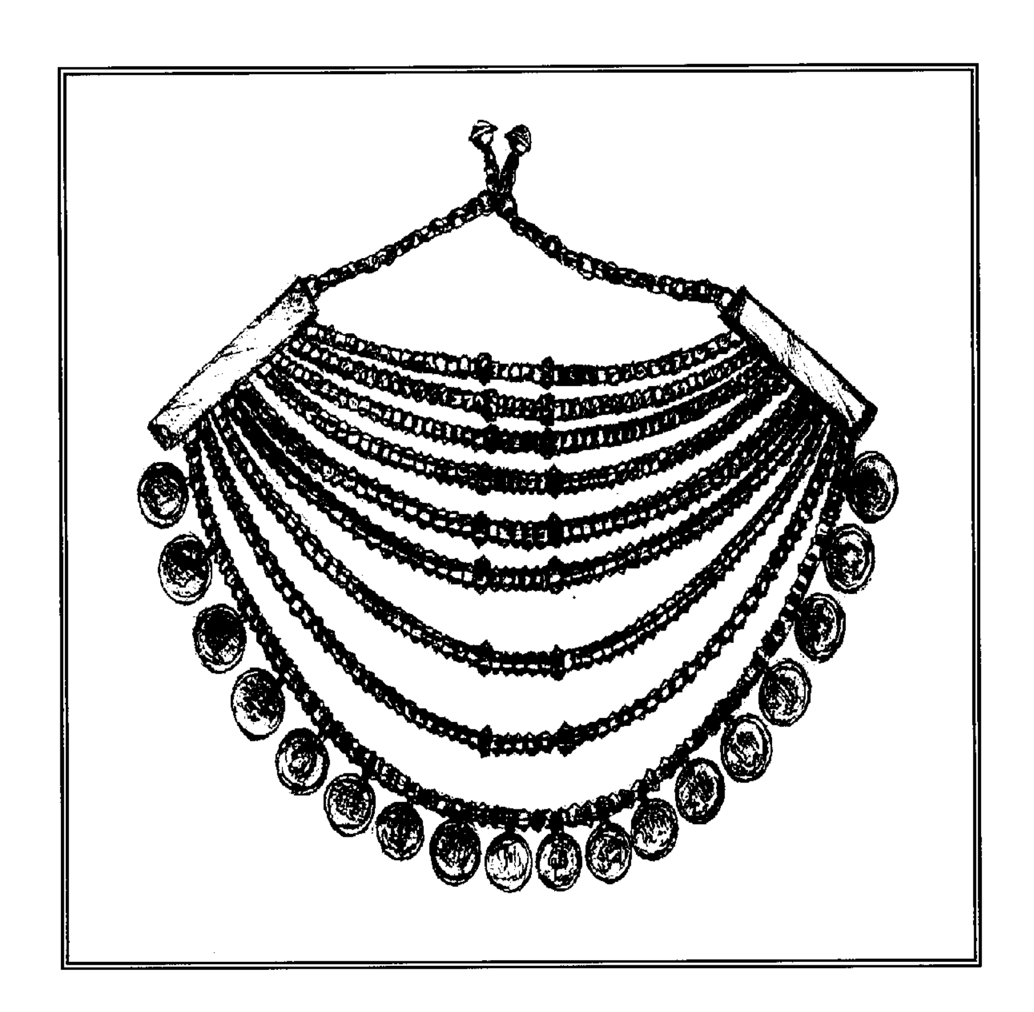




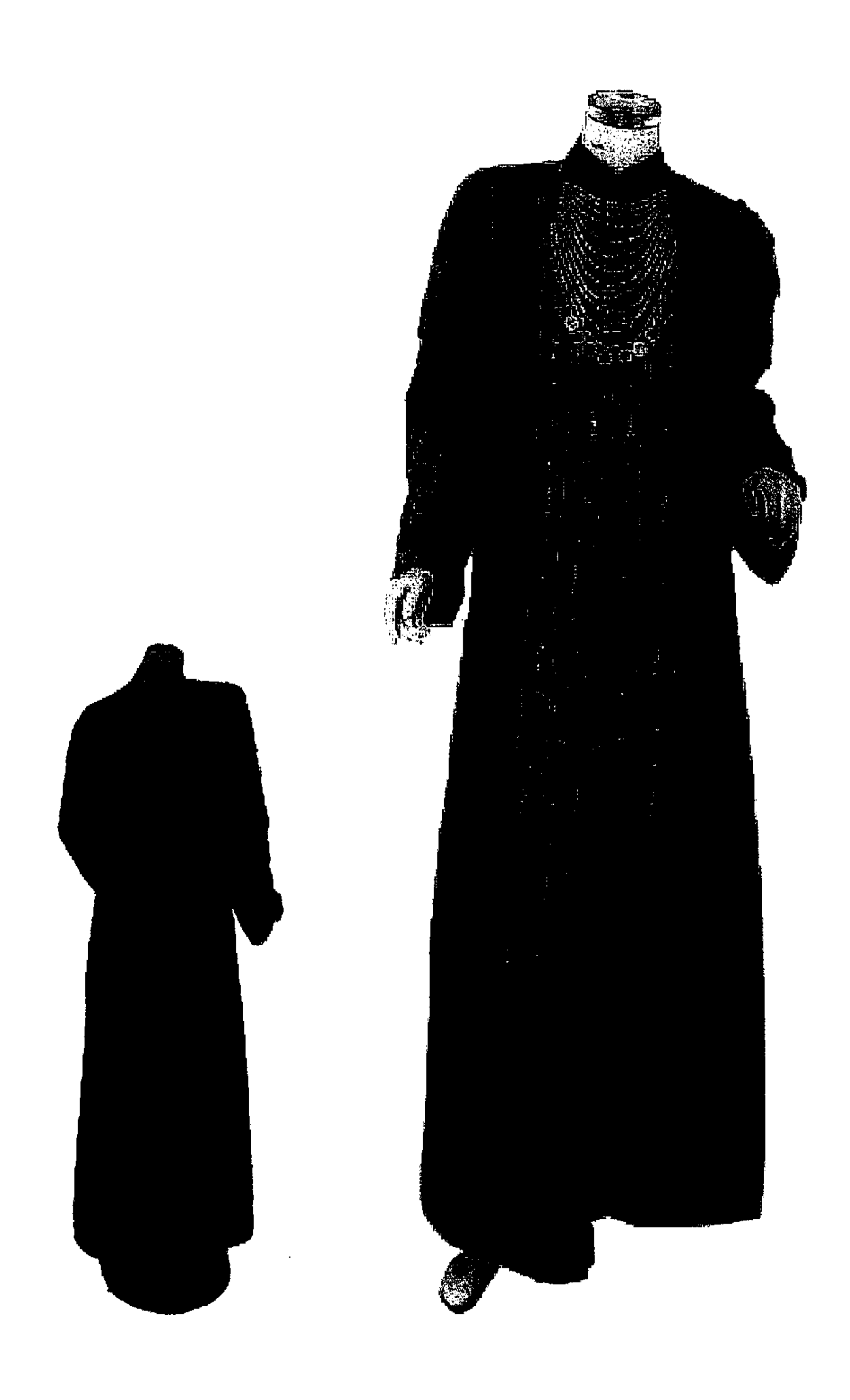






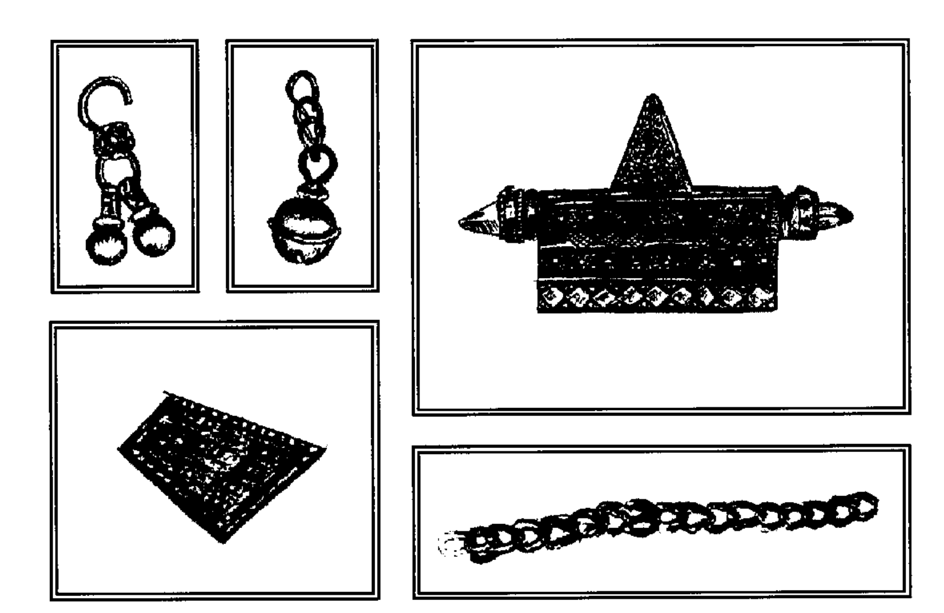


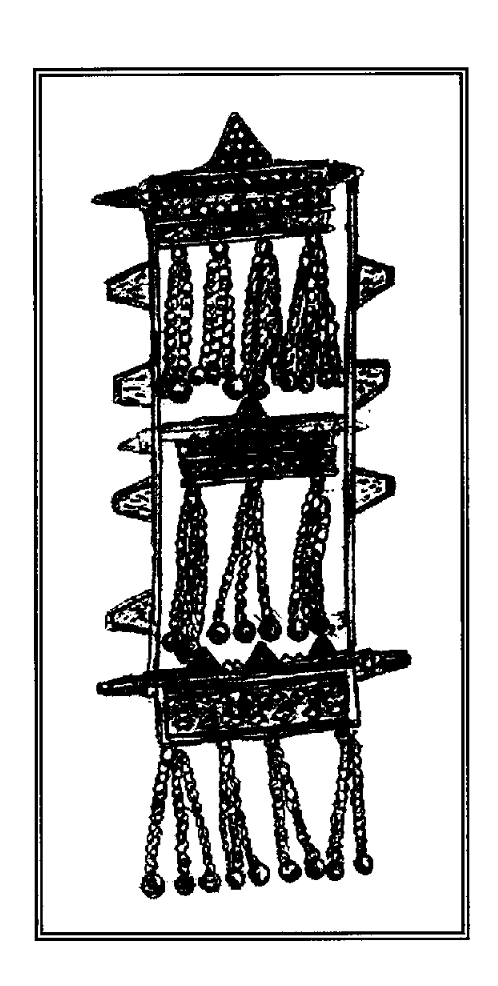
تكوين كمكمل غير ثابت في الزي من الأمام



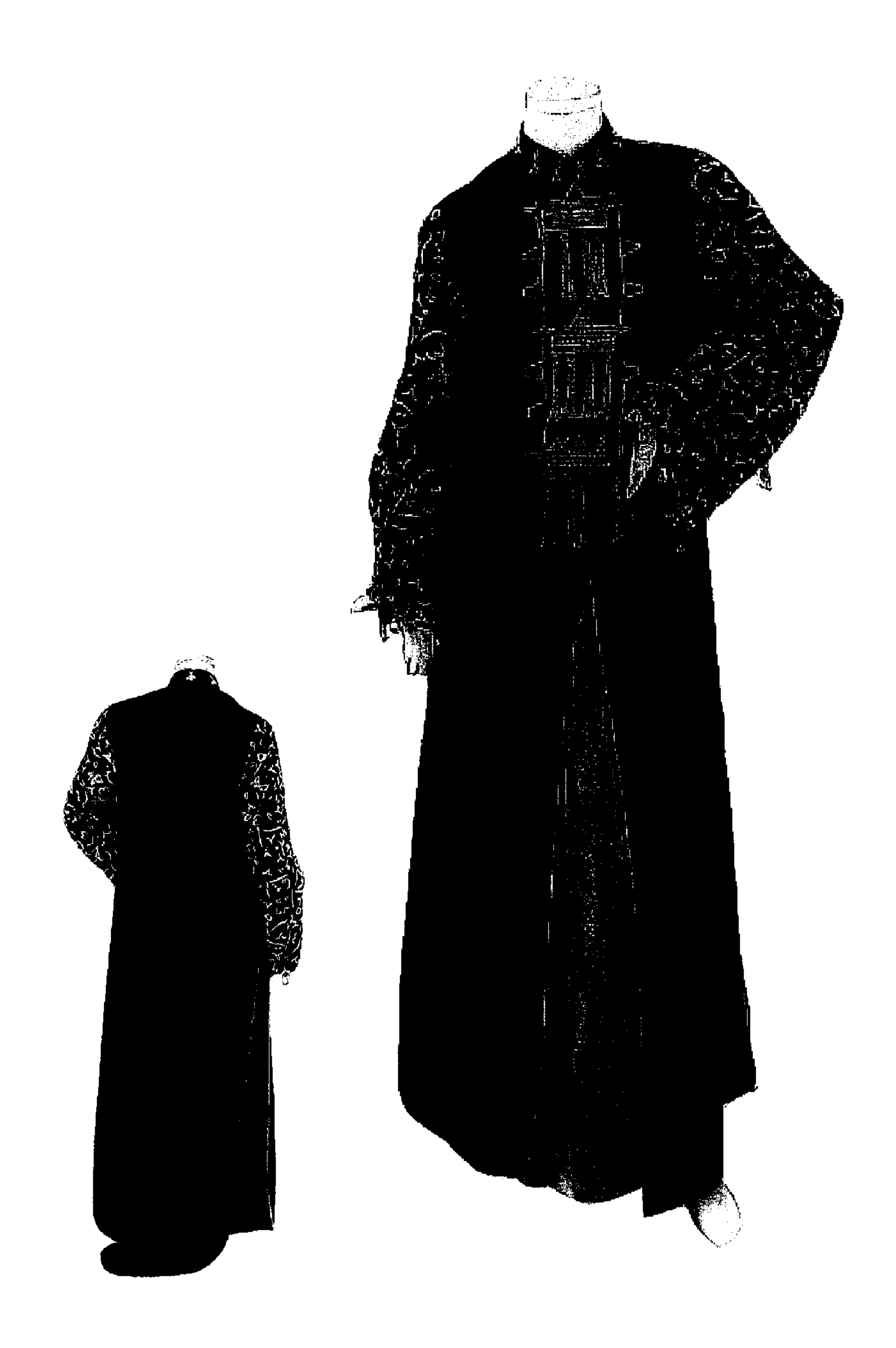
تصميم (١٠-٢) من الأمام والخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (١٠-٣)



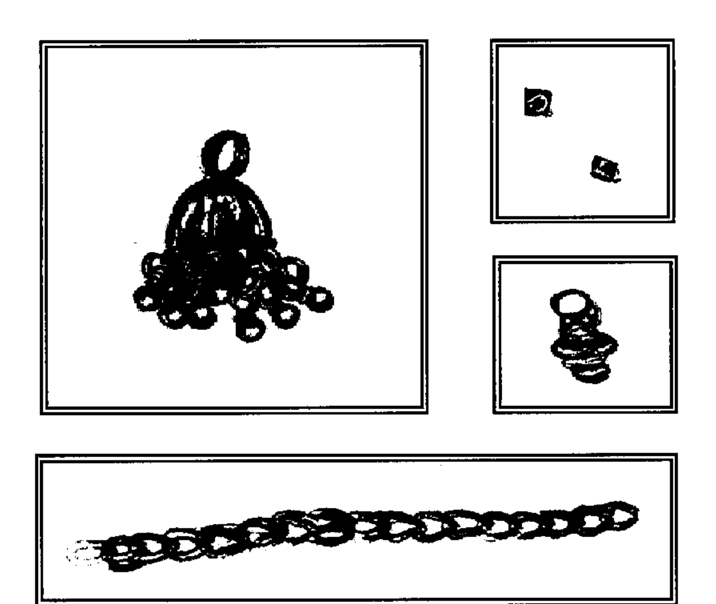


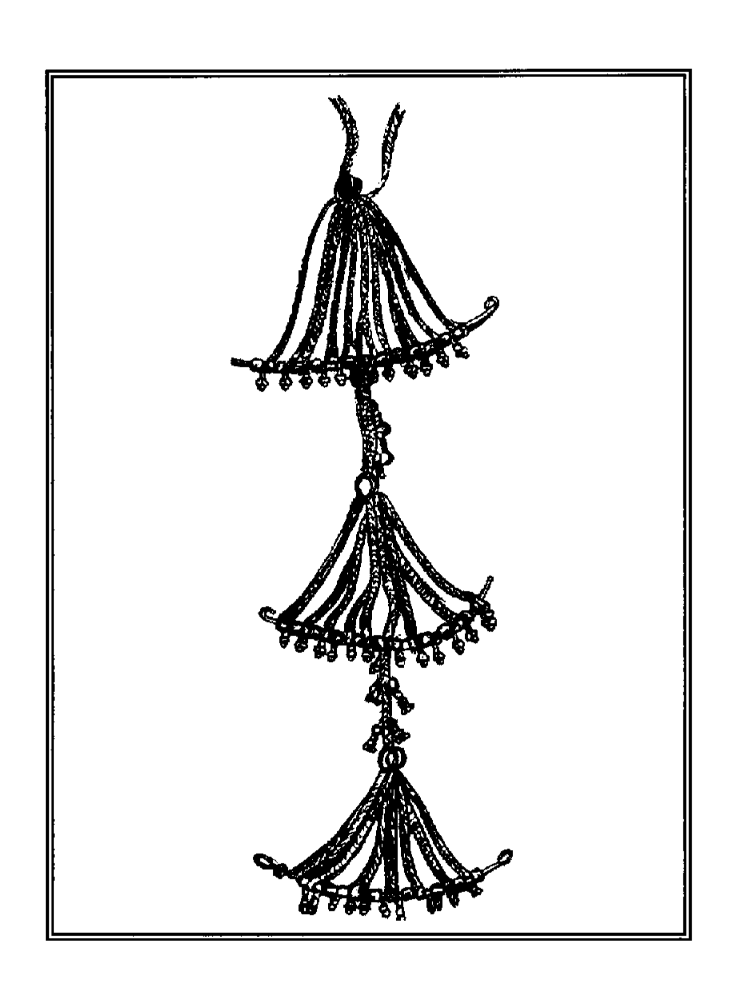
التكوين المثبت في الأمام



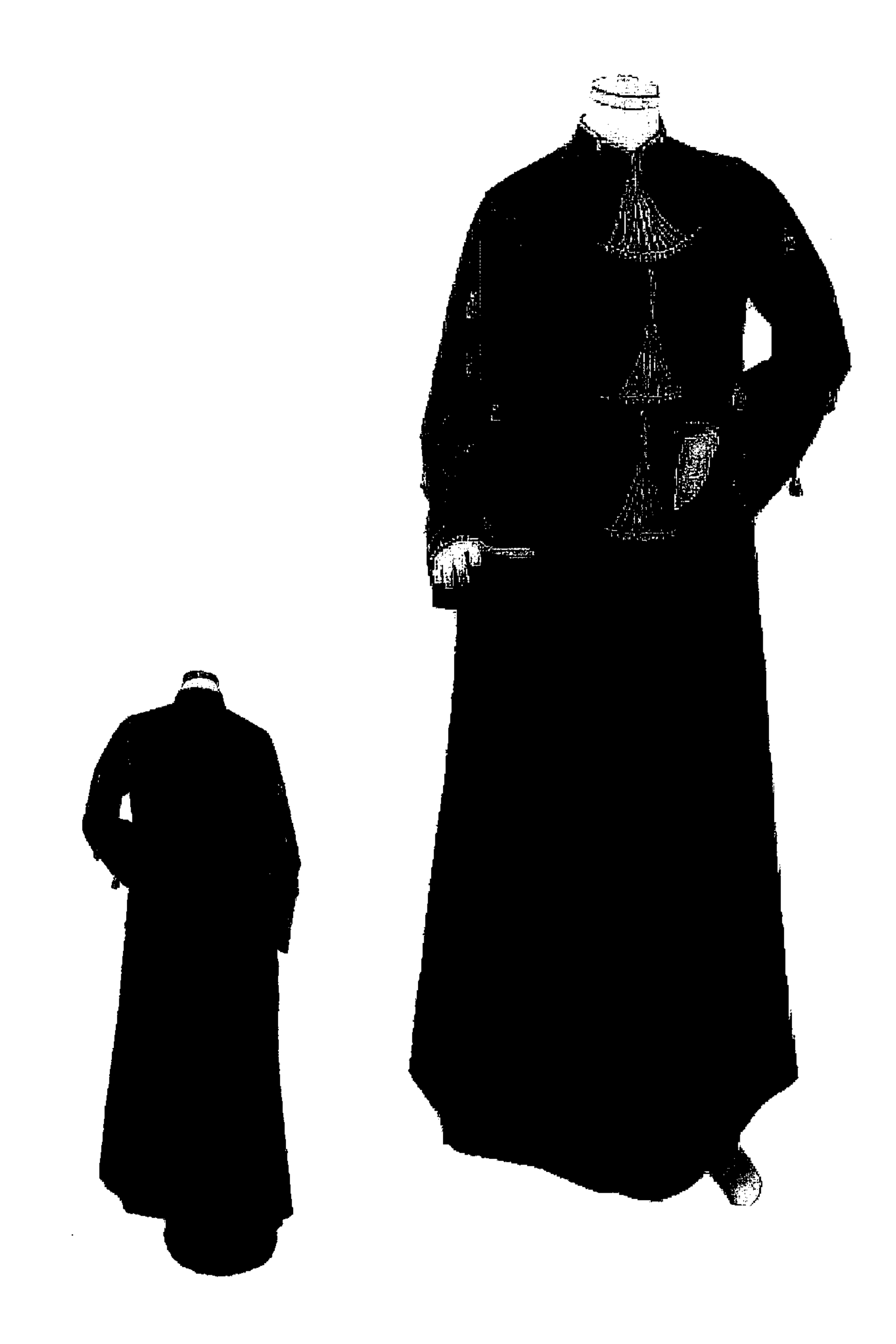
تصميم (١٠-٣) من الأمام والخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (١٠-٤)



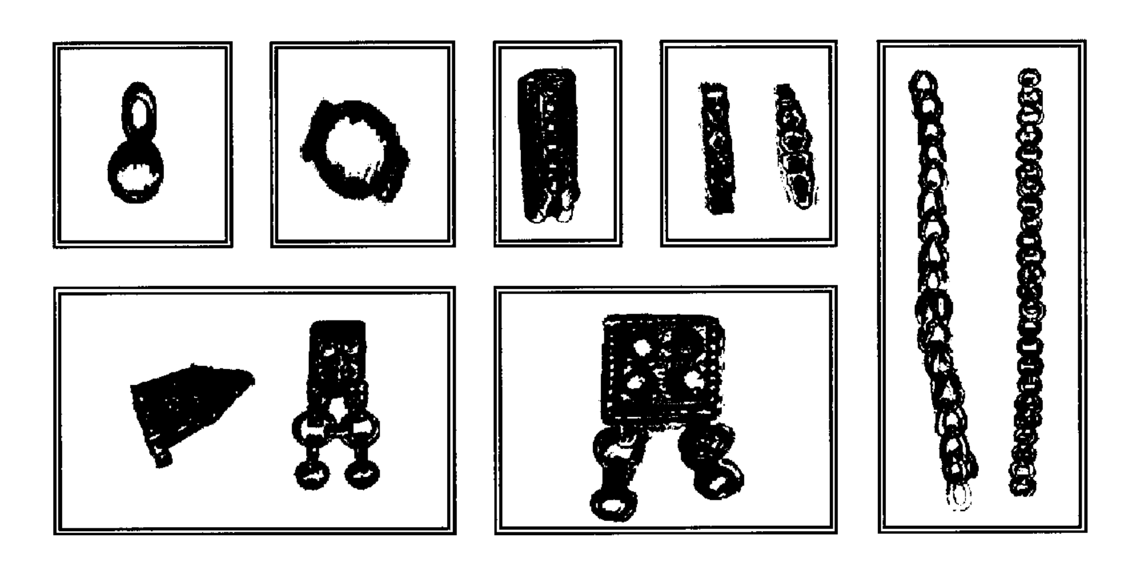


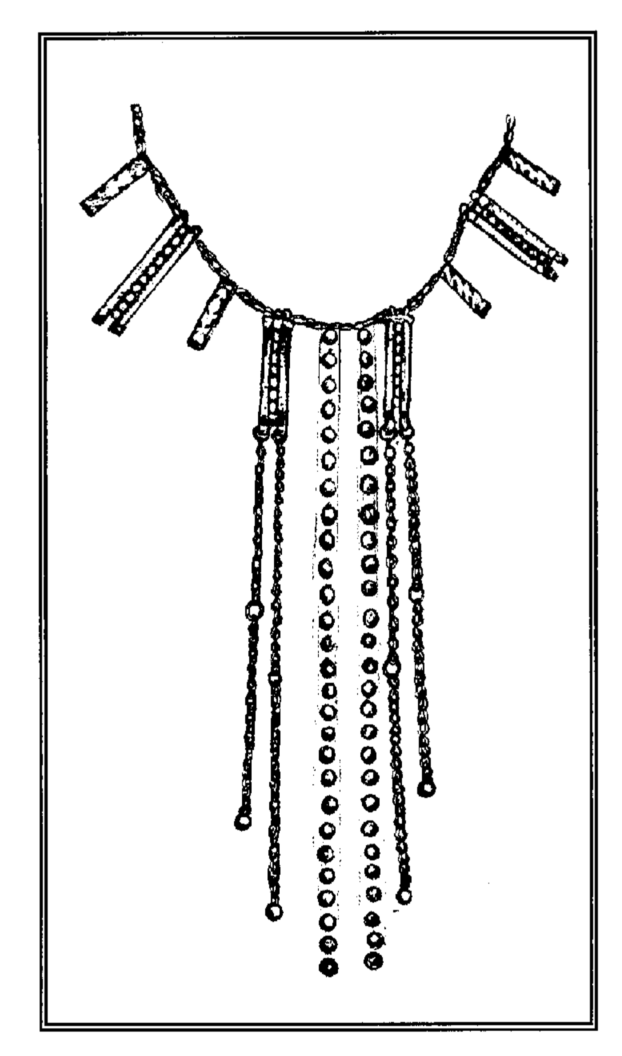
التكوين المثبت في الأمام



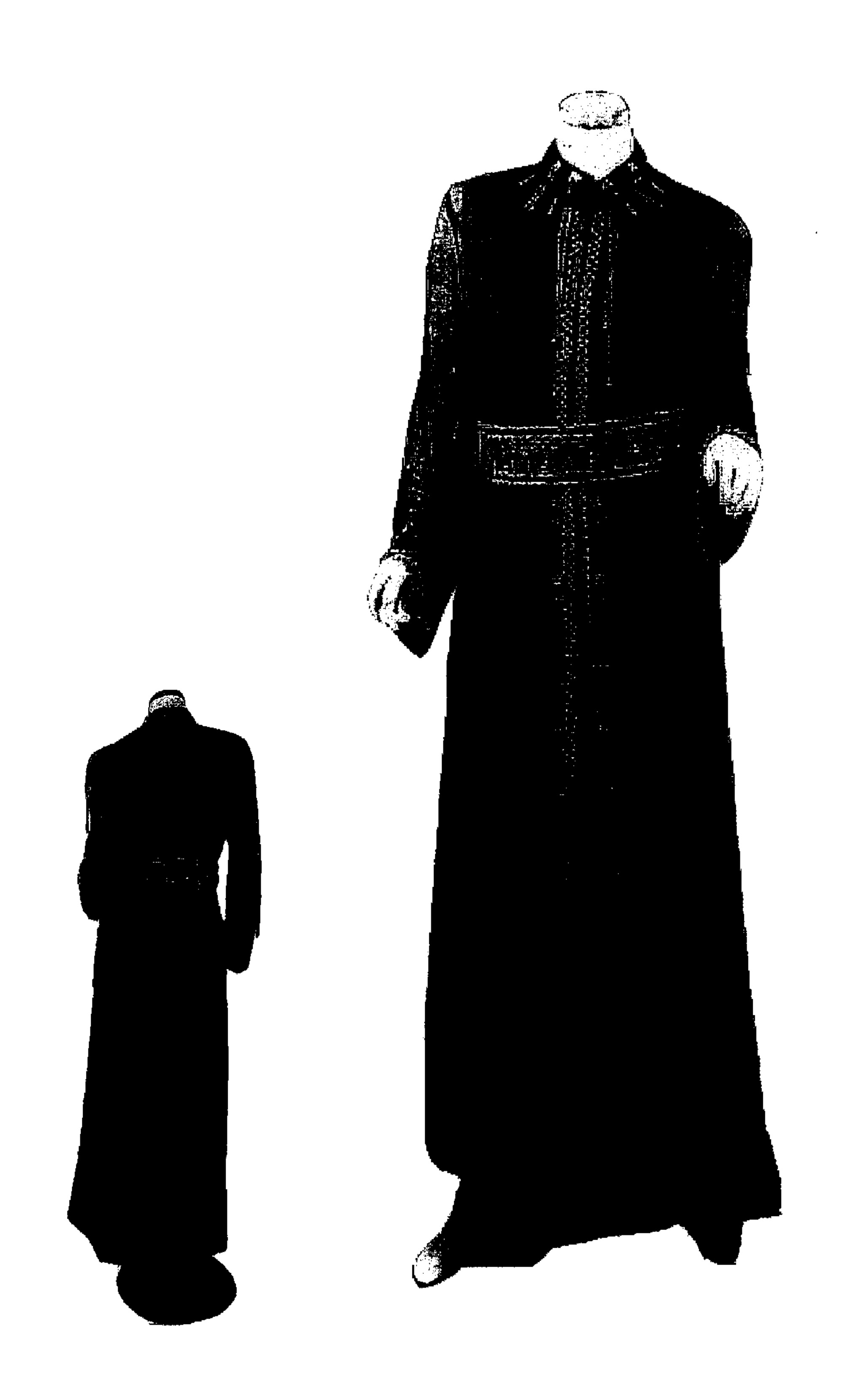
تصميم (١٠-٤) من الأمام والخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (١٠-٥)



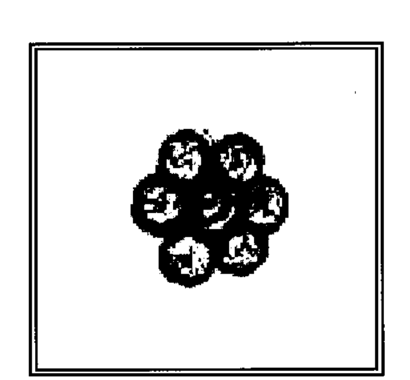


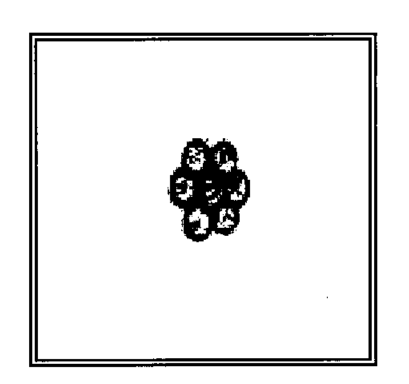
التكوين المثبت في الأمام

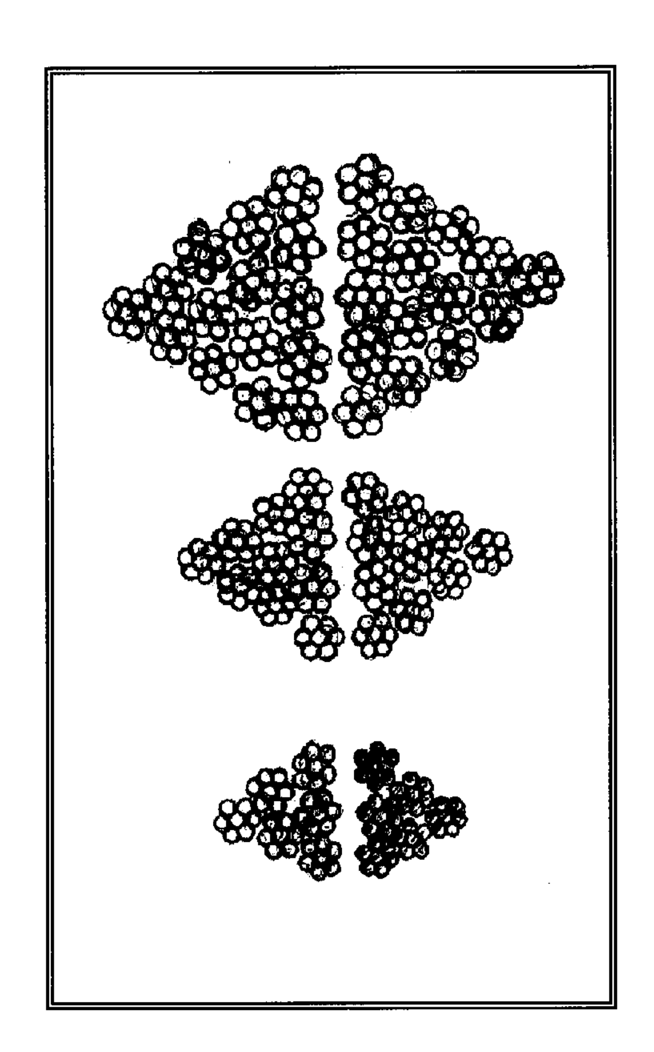


تصميم (١٠-٥) من الأمام والخلف

قطع الحلي و التكوين المستخدم على التصميم (١٠-٦)







التكوين المثبت في الأمام



تصميم (١٠-٦) من الأمام والخلف

الباب الخامس

الاستنتاجات والتوصيات

وملخص البحث

الاستنتاجات

من خلال الدراسة الميدانية والتجريبية للبحث تمكنت الباحثة من التوصل إلى عدد من النتائج يمكن إجازها في التالي :

١- تمكنت الباحثة من جمع عدد من قطع الحلي التقليدية، وتصويرها، وتوثيق أسمائها.

٢- أن أغلب الحلي التقليدية كانت تصنع من الفضة وتطعم بالأحجار الكريمة، التي استبدل اغلبها حالياً بالأحجار الملونة.

٣- جميع قطع الحلي تميزت بالأشكال الهندسية (الدائرة، المثلث، المربع، المعين).

٤- اتسمت بعض الحلي التقليدية بالتشابه في أشكالها بمعظم مناطق المملكة، واختلفت في المسميات من منطقة لأخرى .

٥- أن صناعة الحلي تحتاج إلى الوقت والجهد؛ وذلك يرجع إلى الجهد الذي يبذل لإنتاج قطعة واحدة بالشكل الأنيق والذوق الرفيع، وهذا يؤكد مهارة الصائغ، وارتفاع التذوق الجمالي لديه.

٦- تختلف بعض الأدوات المستخدمة في صناعة الحلي من منطقة لأخرى وتتشابه في أغلب الأدوات.

٧- استخدمت تقنيات مختلفة في صناعة الحلي؛ من صب، وتفريغ، وزراعة في مناطق البحث.

٨- تمكنت الباحثة من تسجيل الخامات والأدوات، وتقنيات تصنيع الحلي التقليدية علىCD؛ حتى يصبح من السهل تداوله، و الاستفادة منه، والحفاظ على هذا التراث وتوثيقه.

ويتضح مما سبق ثبوت صحة الفرض الأول الذي ينص على :

- تسجيل أسماء وأشكال القطع المكونة للحلي التقليدية وطريقة تصنيعها، تؤكد التوثيق التاريخي للتراث .

٩- أوضحت الدراسة إمكانية استخدام الحاسب الآلي في إنتاج تصميمات متعددة مستوحاة من قطع الحلي التقليدية؛ تربط بين الأصالة والحداثة؛ عن طريق نظرية التفكير الابتكاري(نظرية جيلفورد).

١٠- أكد البحث أن التجريب بقطع الحلي التقليدية يعطي تصميمات متنوعة؛ حيث أمكن تنفيذ عدد(٢١) تصميماً.

١١- أكدت الدراسة ثراء زخارف قطع الحلي التقليدية وجمالها على تصميم الأزياء؛ حيث أمكن توظيف قطع الحلي التقليدية على تصميم الزي الواحد، وإظهاره بتأثيرات مختلفة .

١٢- اختلاف وتنوع أشكال قطع الحلي التقليدية ساعد على إنتاج تصـــميمات متنوعـــة مـــن تصميم الزي الواحد.

١٣- أن إضافة قطع الحلي التقليدية بطرق متنوعة أدى إلى إنتاج تصـــميمات مختلفـــة مـــن تصميم الزي الواحد .

ويتضح مما سبق ثبوت صحة الفروض: الثاني، والثالث، والرابع، والتي تنص على :

- استخدام القطع المكونة للحلي التقليدية في مجال التجريب يسهم في إثراء تصميم الـــزي الواحد.
- استخدام الحاسب الآلي يساهم في إنتاج تصميمات ابتكارية قائمة على نظرية التفكير.
- يمكن إنتاج تصميمات مختلفة من تصميم الزي الواحد بطرق ومعالجات مختلفة.

التوصيات

١- تجميع شامل للحلي التقليدية في متحف خاص بها؛ يوضح مسمياتها، وأشكالها، والمناطق المستخدمة بها؛ حتى تفيد الباحثين والمهتمين بهذا المجال.

٢- ضرورة وضع التجريب في مناهج تصميم الأزياء؛ حيث أن التجريب باستخدام قطع الحلي أو الخامات المختلفة يؤدي إلى تدفق أفكار تصميمية لانهائية .

٣- إضافة مادة تصميم وصناعة الحلي التقليدية نظرياً وعملياً لقسم الملابس والنسيج بكليات الاقتصاد المنزلي؛ حتى تنمى قدرات الطالبات ومواهبهن، ومعرفتهن بتراثنا، وإنتاج تصميمات مبتكره تتناسب مع المجتمع الحديث.

٤- عمل دورات في كيفية صناعة مكملات للملابس من قطع الحلي التقليدية وغير التقليدية، ودمجها مع الخامات الآخرى؛ من أجل إعداد طالبات لديهن الفن الإبتكاري في تصميم الحلي، والقدرة على الاعتماد على النفس؛ بحيث يصبح مصدر دخل للأفراد على المستوى الفردي والجماعي.

٥-إقامة عروض للأزياء تضم في تصميماتها الربط بين الماضي والحاضر؛ باستخدام قطع الحلي ودمجها مع الخامات الأخرى.

٦- استغلال جميع ما يتوفر من المصادر ذات الجذور التقليدية، التي تتواجد لدى بعض المحبين لجمع التراث، والأماكن الخاصة ببيعها، في مجال التصميمح باعتباره أصل كل شيء حديث .

٧- التعاون بين المهرجانات المهتمة بمجال التراث (الجنادرية) مع الجهات المشاركة في إظهار كل ما لدى الحرفيين من خبرات للأفراد الزائرين للمهرجان؛ حتى يكون هناك ظهورٌ واضح لتراثنا العريق بشكل أكبر، وبصورة موسعة وواضحة للحرف الشعبية المختلفة.

ملخص البحث

إن لكل أمة من الأمم طابعاً فنياً خاصاً تتميز به، ويؤكد لنا ذلك ما تركته تلك الشعوب من إنجازات تراثية ذات دلالات إبداعية تتصف بالأصالة. فعلينا الحفاظ عليها من الاندثار؛ وذلك بتوثيقها، وإظهار دورها في مسار الإبداع الإنساني المعاصر.

هذا ما دفع الباحثة إلى القيام بدراسة الحلي التقليدية، ومعرفة أدواتها وخاماتها المستخدمة في صناعتها؛ للحفاظ على هذه الحرفة اليدوية بالتدوين المكتوب، والتدوين من خلال تسجيلها على أسطوانة CD، بالإضافة إلى إبراز تأثير الحلي الجمالية؛ عن طريق تفكيكها، وإعادة تجميعها في تصاميم جديدة مبتكرة، تمتاز بالحداثة والأصالة على تصميم الزي الواحد.

وقد اشتمل البحث على خمسة أبوب :

الباب الأول : **مقدمة البحث** :

واشتملت على خطة البحث، والتعريف بالمصطلحات .

الباب الثاني : **الدراسات السابقة والاستعراض المرجعي** (**الدراسة النظرية**) :

واشتمل على الدراسات السابقة التي لها علاقة بموضوع البحث، ثم دراسة عن الحلي في المملكة العربية السعودية، ودراسة مفهوم التصميم ومفهوم تصميم الأزياء وعناصره وأسسه ومفهوم وسمات ومراحل التفكير الابتكاري، ونظرية التفكير(نظرية جيلفورد).

الباب الثالث : **أساليب وإجراءات البحث** :

وفي هذا الباب تم التعرف على أساليب ووسائل جمع البيانات. وقد استخدمت الباحثة التسجيل الصوتي ، والمقابلات الشخصية ، وكاميرا التصوير الفوتوغرافي، وكاميرا الفيديو، والماسح الضوئي، ومجموعة من الأدوات لجمع المعلومات من عينة البحث (سكان المنطقة الغربية والجنوبية، والمهتمين بجمع التراث وحفظه، والصاغة المختصين في صناعة الحلي) لتحقيق أهداف البحث.

الباب الرابع : **النتائج والمناقشة** :

اشتمل هذا الباب على دراسة الأدوات والخامات والتقنيات المختلفة لصناعة الحلي التقليدية؛ موضحة ذلك بالصور .

كما اشتمل على الدراسة الميدانية للحلي التقليدية في المنطقة الغربية والجنوبية؛ بوصف القطع والمناطق التابعة لها؛ موثقة بالصور.

كما اشتمل هذا الباب على الأدوات والخامات المستخدمة في الدراسة التطبيقية، بالإضافة إلى عرض تصميمات الأزياء المبتكرة من تصميم الزي الواحد. وقد أعدت الباحثة (٤٠)

تصميماً، بتطبيق نظرية جيلفورد باستخدام الحاسب الآلي. كما أعدت (٢١) تصميماً يدوياً. وقد كان للحلي تأثيرٌ جماليٌ على التصميمات المنفذة.

الباب الخامس: الملخص و الاستنتاجات و التوصيات:

وكانت أهم النتائج كالآتي:

١- أوضحت الدراسة إمكانية استخدام الحاسب الآلي في إنتاج تصميمات متعددة؛ مستوحاة من قطع الحلي التقليدية، تربط بين الأصالة والحداثة؛ عن طريق نظرية التفكير الابتكاري(نظرية جيلفورد).

٢- أكدت الدراسة ثراء زخارف قطع الحلي التقليدية وجمالها على تصميم الأزياء؛ حيث أمكن توظيف قطع الحلي التقليدية على تصميم الزي الواحد، وإظهاره بتأثيرات مختلفة.

٣- أن أغلب الحلي التقليدية كانت تصنع من الفضة وتطعم بالأحجار الكريمة، التي استبدل اغلبها حالياً بالأحجار الملونة.

٤- اتسمت بعض الحلي التقليدية بالتشابه في أشكالها بمعظم مناطق المملكة، واختلفت في المسميات من منطقة لأخرى.

وأهم التوصيات التي أوصت بها الباحثة مايلي:-

١- تجميع شامل للحلي التقليدية في متحف خاص بها؛ يوضح مسمياتها، وأشكالها، والمناطق المستخدمة بها؛ حتى تفيد الباحثين والمهتمين بهذا المجال.

٢- عمل دورات في كيفية صناعة مكملات للملابس من قطع الحلي التقليدية وغير التقليدية، ودمجها مع الخامات الأخرى؛ من أجل إعداد طالبات لديهن الفن الابتكاري في تصميم الحلي، والقدرة على الاعتماد على النفس؛ بحيث يصبح مصدر دخل للأفراد على المستوى الشخصي أو الجماعي.

المراجع العربية

١- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين (١٩٩٥م) : لسان العرب، المجلد الثالث، دار بيروت، بيروت .

٢- أحمد، سامي محروس وعلي، جمال السيد (٢٠٠٢م) : نظرة الاقتناء عند المرأة المصرية للحلي، علوم وفنون، دراسات وبحوث، المجلد الرابع عشر، العدد الثالث، جامعة حلوان، القاهرة .

٣- أحمد، يُسري معوض عيسى (٢٠٠١م) : قواعد وأسس تصميم الأزياء، الطبعة الأولى، الشركة الدولية للطباعة .

٤- الأحول، جمال السيد (٢٠٠١م) : ضوابط ومعايير دمغ الحلي من المعادن الثمينة لحماية المستهلك ، علوم وفنون، دراسات وبحوث، المجلد الثالث عشر، العدد الثاني، جامعة حلوان، القاهرة .

٥- باحيدرة، لينا محمد عبدالله محمد (٢٠٠٥م) : استخدام التقنية الحديثة لابتكار تصميمات معاصرة للوحدات المطرزة من الأزياء التقليدية بمنطقة مكة المكرمة ، رسالة ما جستير، كلية التربية للاقتصاد المنزلي بمكة المكرمة .

٦- البسام ، ليلى صالح (١٩٨٥م) : التراث التقليدي لملابس النساء في نجد ، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي، الدوحة، قطر .

٧- البسام، ليلى (٢٠٠٠م) معرض الأزياء والحلي التقليدية في المملكة العربية السعودية،الرياض.

٨- البستاني، كرم وبولس، موترد وعادل، أنبوبا وأنطوان، نعمه (١٩٩٨م) : المنجد في اللغة ، الطبعة السابعة والثلاثون، دار المشرق، بيروت.

٩- بن جنيدل، سعد عبدالله (١٤٢٤هـ) : معجم تراث الحلي والزينة لغة ، أدب ، تاريخ، نقد ، الطبعة الأولى، الرياض .

١٠-تاج، فوزي جمال عبدالغني (١٩٩٥م) : دراسة وصفية لناذج من المشغولات المعدنية الشعبية المستخدمة في مكة المكرمة وجدة ،رسالة ما جستير، جامعة أم القرى، قسم التربية الفنية، مكة المكرمة.

١١-التركي، هدى سلطان والشافعي، وفاء حسن (٢٠٠٠م) : تصميم الأزياء نظرياته وتطبيقاته، مطابع المجد .

١٢-الجبالي، عبدالله سليمان (١٩٩٣م) : المهرجان الوطني للتراث والثقافة السابع ، الرياض.

١٣-جعفر، سوزان محمد حسن (١٩٩٢م) : دراسة مقارنة عن أثر البيئات الصحراوية المصرية على نفس المنسوجات الشعبية لدى بدو سيناء ومطروح والاستفادة منها في اخراج معلق معاصر ، رسالة دكتوراة، جامعة حلوان، كلية الفنون التطبيقية، قسم المنسوجات.

١٤-جودة، عبدالعزيز أحمد وقرشي، وفاء عبدالراضي (٢٠٠٦م) :فن رسم الأزياء والموضة ، آرت هوس للكمبيوتر والخدمات.

١٥-الجويدي، درويش (٢٠٠٥م): المستطرف في كل فن مستظرف، الجزء الأول، المكتبة العصرية، بيروت.

١٦-حسين، تحية كامل (١٣٩٨م) : تصميم الزي والقواعد التشكيلية اللازم مراعاتها في تصميمه ، الكتاب السنوي الأول لكلية البنات بجده.

١٧-حسين، كامل يوسف (١٩٩٨م) : الحلي التقليدية في الامارات تاريخ وإبداع ، مجلة الفيصل، العدد ٢٦٢، الرياض.

١٨-الحمدان، آمنه راشد وآل ذياب، شيخه عبدالله محمد و الكعبي، ظبية حمد محمد والسليطي، ظبية عبدالله محمد وآل ثاني، نورة ناصر جاسم (١٩٩٧م): زينة وأزياء المرأة القطرية ، الطبعة الأولى، مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربي، الدوحة.

١٩-خليل، نادية محمود (١٩٩٧م) : دراسة مقارنة لمكملات الزي (حلي الأطراف) للنساء في قطر والسعودية ، المجلة المصرية للاقتصاد المنزلي، العدد الثالث عشر،القاهرة.

٢٠-خليل، نادية محمود (١٩٩٩م) مكملات الملابس (الإكسسوارات فن الأناقة والجمال)، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، القاهرة .

٢١-خليل، نادية محمود والدمرداش، حسني أحمد (١٩٩٢م) :دراسة مقارنة لحلي الرقبة والصدر لنساء القرى والبادية في مصر و السعودية ، علوم وفنون، دراسات وبحوث، العدد الثاني، جامعة حلوان، القاهرة.

٢٢-خميس، سنية (١٩٩٩م) : أنماط من الأزياء التقليدية الخارجية للنساء ومكملاتها في الجمهورية العربية التونسية ، علوم وفنون، دراسات وبحوث، المجلد الحادي عشر، العدد الرابع، جامعة حلوان، القاهرة .

٢٣-خوقير، رانية فاروق جميل (٢٠٠٥م) : دراسة الأزياء التقليدية لنساء قبيلة حرب بالمنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية ، رسالة ماجستير، كلية الاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بمحافظة جده .

٢٤-الدايل، منى (١٩٨٦م) : المرجان : تاريخه ، اسراره ، أنواعه ، الأساطير حوله ، المجلة العربية، العدد ١٠١، الرياض.

٢٥-رشدان، أحمد حافظ وعبدالحليم، فتح الباب (١٩٩٤م) : التصميم في الفن التشكيلي ، عالم الكتب، القاهرة.

٢٦-زكي، عماد عبدالكريم وموسى، عـزت رزق (١٩٩٥م) : تصـميم الأزيـاء ، دار المستقبل للنشر والتوزيع ، الأردن .

٢٧-زكي، لطفي محمد (١٩٦٧م): التربية الفنية المعاصرة و نظرية التكفير، دار المعارف، القاهرة.

٢٨-زكي، لطفي محمد (١٩٦٩م): نظريات في السلوك الفنـي وتطبيقاتهـا التربويـة، دار المعارف، القاهرة.

٢٩-زين العابدين، علي (١٩٨١م): فن صياغة الحلي الشعبية النوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣٠-سعيد، مأمون (٢٠٠٤م) : الجواهر واللآلئ (الأحجار الكريمة) ، الطبعة الأولـى، دار النفائس للطباعة والنشر، دمشق، سوريا.

٣١-سكوت، روبرت جيلام (١٩٩٤م) : أسس التصميم ، الطبعة الثالثة، دار نهضة مصر للطبع والنشر.

٣٢-السلامي، خير عوض (٢٠٠١م): دراسة الأزياء الشعبية للمرأة السعودية فـي منطقـة الباحة، رسالة ماجستير، كلية التربية للاقتصاد المنزلي، الباحة.

٣٣-السلطان، ليلى عبدالرحمن (٢٠٠٤م) : الزينة والحلي في منطقة الخليج العربي، مجلة الحرس الوطني، العدد ٢٦٧، الرياض.

٣٤-السمان، سامية إبراهيم لطفي (١٩٩٧م) : موسوعة الملابس ، كلية الزراعة، جامعـة الاسكندرية.

٣٥-السيد، صلاح الدين عويس (١٩٩٦م): الموضة وتصميم الملابس، الجزء الأول، كليـة التربية، جامعة المنصورة.

٣٦-سيف، محمود محمد (٢٠٠٠م) : جغرافية المملكة العربية السعودية ، دار المعرفـة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع.

٣٧-الشريف، دلال عبدالله نامي الحارثي (٢٠٠٤م): تصميم الأزياء باسـتخدام الامكانـات التشكيلية لتوليف الخامات، رسالة ماجستير، كلية التربية للإقتصاد المنزلي والتربيـة الفنيـة بجدة.

٣٨-شوقي، اسماعيل (٢٠٠١م) : الفن والتصميم ، توزيع زهراء الشرق ، القاهرة.

٣٩-صويلح، ياسين (٢٠٠٠م): الحلي والزينة بمنطقة الخليج العربـي، المجلـة العربيـة، العدد٢٧٣، المملكة العربية السعودية.

٤٠-طالو، محيي الدين (١٩٨٢م): الفنون الزخرفيه، الطبعة الأولى، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا.

٤١-طبازة، خليل (١٩٩٧م): الفن العربي الاسلامي، الجزء الثالث، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس.

٤٢- عابدين، علية (٢٠٠٢م): نظريات الابتكار في تصميم الأزياء، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، القاهرة.

٤٣- عاشور ، أريج عبدالله عبدالرحمن (٢٠٠٥م) ابتكار تصميمات معاصرة لملابس المناسبات مستوحاه من الزي الشعبي للعروس في بعض مدن المنطقة الغربية بالمملكة العربية السعودية ، رسالة ما جستير، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة.

٤٤- عبدالجبار، أحمد عبدالإله (١٩٨٣م): عادات وتقاليد الزواج في المنطقة الغربية في المملكة العربية السعودية، تهامة، جدة.

٤٥- عبدالغني، صبري محمد و الرزاز، مصطفى وعبدالرازق، سرية (١٩٩٤م): التربية الفنية، مطابع دار المصحف، القاهرة.

٤٦- عبدالله، علياء يحيى مبروك (١٩٨٣م): دراسة الملابس الشعبية في بعض مدن المنطقة الغربية في المملكة مع اقتباس تصميمات حديثة مبتكرة منها لتناسب العصر الحاضر، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات بجدة.

٤٧- عبده ، أسماء سعيد حامد (٢٠٠١م) دراسة مقارنة لبعض الأزياء الشعبية في جمهورية مصر العربية والمملكة العربية السعودية والاستفادة منها في عمل تصميمات ملبسية معاصرة ، رسالة ماجستير، جامعة المنوفيه، كلية الاقتصاد المنزلي قسم الملابس والنسيج.

٤٨- عبيدات، ذوقان وعدس، عبدالرحمن وعبد الحق، كايد (٢٠٠٢م): البحث العلمي مفهومه، أدواته، أساليبه، دار أسامة للنشر والتوزيع، الرياض.

٤٩- العساف، صالح بن حمد (١٤٢١هـ): المدخل إلى البحث للعلوم السلوكية، الطبعة الثانية، مكتبة العبيكان، الرياض.

٥٠- علي، أحمد رفقي (١٩٩٨م): التذوق والنقد الفني، الطبعة الثانية، المفرد للنشر والتوزيع والدراسات، الرياض.

٥١- عمر، محمد زيان (١٩٨٧م): البحث العلمي مناهجه وتقنياته، الطبعة الخامسة، دار الشروق للنشر والتوزيع.

٥٢- العيسى، عباس محمد (١٩٩٨م) : موسوعة التراث الشعبي في المملكة العربية السعودية (الجزء السابع) مطابع البراء للأوفست، الرياض.

٥٣- غضب، شاكر هادي (١٩٧٦م): بداءة معجمية في مصطلحات الحلي والأزياء، العراق.

٥٤- فاضل، إيهاب (٢٠٠٢م): تصميم الأزياء وأسسه العلمية والفنية المساهمة في بناء برامج الحاسب الآلي التطبيقية، دار الحسين للطباعة والنشر.

٥٥- الفدا ، علياء عبدالعزيز (٢٠٠٢م) دراسة الحلي التقليدية بمنطقة حائل واستنباط تصميمات حلي مبتكرة منها ، رسالة ماجستير، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بالرياض.

٥٦- فداء ليلى عبدالغفار عباد الصمد (٢٠٠٣م) أساليب زخرفة الملابس التقليدية للنساء في الحجاز ، رسالة دكتوراة، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية، الرياض.

٥٧- فنصه، سعد بشير (٢٠٠٠م): الحلي والمصوغات الذهبية في الآثار السورية، مجلة الفيصل، العدد ٢٨١، الرياض.

٥٨- الفواز، نادية (٢٠٠٦م) : حلي سعودية تقليدية تستحوذ على اهتمام الأوروبيات ، جريدة الوطن، العدد ١٩٣٨، الرياض.

٥٩- الفيصل (١٩٨٥م) : حلي شبه الجزيرة العربية بين العبقرية المحلية والتأثيرات الوافدة، مجلة الفيصل، العدد ٩٧، الرياض.

٦٠- القحطاني، دليل مطلق شافي (١٤٢٠هـ) : الحلي النسائية التقليدية بمنطقة عسير ، الطبعة الأولى، مطابع التكنلوجيا.

٦١- القحطاني، عبدالله سالم موسى آل نافع (١٩٩٤م) : معجم العادات والتقاليد واللهجات المحلية في منطقة عسير ، الطبعة الأولى، إدارة المطبوعات العامة وزارة الإعلام، الرياض.

٦٢- كذلك، محمد محمد (٢٠٠٣م): الأحجار الكريمة والمعادن النفيسة، مطابع ابن سيناء، القاهرة.

٦٣- مؤمن، نجوى شكري وجرجس، سلوى هنري (٢٠٠٤م): التراث الشعبي للأزياء في الوطن العربي، الطبعة الأولى، الشركة الدولية للطباعة.

٦٤- محمد، علي عبدالمعطي والسرياقوسي، محمد (١٤٠٨هـ): أساليب البحث العلمي، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت.

٦٥- مراد، طارق (٢٠٠٤م): الأحجار الكريمة أشهر أنواعها وأهم خصائصها، الطبعة الأولى، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.

٦٦- المسلم، عبدالعزيز عبدالرحمن (د.ت) : الأزياء والزينة في دولة الإمارات العربية المتحدة ، الإمارات .

٦٧- المسلم، محمد سعيد (١٩٩٧م) : هذه بلادنا (القطيف) ، الطبعة الثانية، الرئاسة العامة لرعاية الشباب، الرياض.

٦٨-مصطفى، ابراهيم وآخرون(د.ت): المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، المكتبة العلمية، طهران.

٦٩-معروف، نزيه طالب (٢٠٠٤م): الابتكار والحرف اليدوية في العالم الإسلامي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول.

٧٠-المغربي ، سلوى (٢٠٠٤م) : الحلي قديماً في الكويت ، مركز البحوث والدراسات السابقة ، الكويت .

٧١-مغربي، محمد علي (١٩٨٥م): ملامح الحياة الإجتماعية في الحجاز في القرن الرابع عشر، الطبعة الثانية، دار العلم للطباعة والنشر، جدة.

٧٢-المهدي، عنايات (د.ت) فن أشغال المعادن والصياغة ، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير.

٧٣-ميمني، ايمان عبدالرحيم (١٩٩٦م) : دراسة تطوير الملابس التقليدية المتوارثة ومكملاتها للمرأة السعودية في محافظة الطائف ، رسالة ما جستير، كلية الاقتصاد المنزلي بمكة.

٧٤-نصر، إنصاف حسن (١٩٧٧م): عروض الأزياء من الناحيتين الفنية والتسويقية، رسالة دكتوراه، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان.

٧٥-نصر، ثريا (١٩٩٨م): تاريخ أزياء الشعوب، عالم الكتب، القاهرة.

٧٦-اليماني، سهيله حسن المنتصر (٢٠٠٢م) :دراسة تحليلية لزخارف البراقع الشعبية لتصميم كلف ملابس النساء وتنفيذها بأسلوب النسجيات المرسمه ، كلية التربية للاقتصاد المنزلي بمكة.

- **الشبكة العنكبوتية**:

77- www.artisanat .net(1426).

78- www.uaeheritage.com(2002).

79- www.mzunh.com(2005).

80- www.uaenew.com(1424).

81- www.omanat.om(2004).

82- www.leblover.com(2004)

83- www.kermanigvasbouragan.com.(2006).

84- www.mofa.gov.sa,(1426).

المراجع الأجنبية

85-Makinon,D.W(1970):Creativity amultifacted phenomme source book by roslanky, D.J.north Holland publish-ing com,London.

86- Topham,J.(2005):Traditional crafts of Saudi Arabia,Stacey international ,London.

87- Ross,H.C.(1998): The art of beduin jewellery A Saudi Arabian profile ,arabes commericial sa ,Switzerland.

88-Borel,F.and taylor ,J(1997):The Splendour of ethnic jewlry ,themes and Hudson ,ltd ,London.

89-Bevlin,M.E.(1970):Design Through Discovery, Holt ,Rinehart ,NewYork.

ملخص البحث
باللغة الإنجليزية

Kingdom of Saudi Arabia
Ministry of Education
Girl Colleges
Deanship of Higher Education
General Department of Girl Colleges, Makkah City
College of Education & Home Economics, Makkah City
Department of Clothes & Textiles

The Aesthetic Effects for Traditional Jewelry Pieces on the Single Dress Design

A Thesis Submitted to the Department of Clothes and Textiles Partial Fulfilmant of Master Degree of Home Economics, Major: Fashion Design

By
Fatimah Abdullah Mostafah Al-Eyedaroos

Supervised by
Dr. Suhaila Hassan Abdullah Al-Montasir AlYamani
Assistant Professor of Clothes & Textiles
College of Education and Home Economics
Makkah City

1427 H – 2006M

SUMMARY

SUMMARY

Every and each nation has its own artistic and aesthetic characteristics. This is an established fact because many a nation has contributed its creative, original and traditional achievements to the world. We must preserve such traditions and keep them alive and focus on the role they play in human contemporary creativity.

This is why the researcher has decided to conduct a study on the traditional jewelry pieces. The researcher tries to define the tools and material used to make jewelry and record the whole process on a CD for posterity. She also re-makes the old design of jewelry pieces using original and modern prototype in order to show the aesthetic effects of these pieces.

The research is comprised of five chapters.

Chapter One: Introduction:

It includes the research plan and the definitions of terms.

Chapter Two: Previous Studies and References (Theoretical Study):

It includes the previous studies related to the subject of research in addition to a study on the jewelry pieces in the kingdom of Saudi Arabia. Also, this chapter talks about the definition of design, fashion design and its elements and features, innovative mind, and theory of thinking (Gilford Theory).

Chapter Three: Research Methodologies:

The chapter discusses the methods used for data collection. The researcher has used computer, tape recorder, interviews, camera, video camera, scanner in addition to some special tools to collect data from the sample of research (i.e. residents of southern and western regions, people interested in tradition and goldsmiths) to accomplish the objectives of the research.

Chapter Four: Conclusions & Discussion:

Here the researcher studies the tools, raw material and various technologies used for making traditional jewelry pieces with illustrations for the whole process.

The chapter also includes the field study conducted by the researcher on the traditional jewelry pieces in the southern and western regions. It contains illustrations for the jewelry pieces and their regions.

The tools, raw material and innovative fashion designs made after the prototype that were used in the field study are discussed here, The researcher has 40 designs using Gilford Theory and computer, and 21 designs by hand. The jewelry piece gave aesthetic values to the designs.

Chapter Five: Abstract, Conclusions & Recommendations:

The most significant conclusions are:

The study has showed that it is possible to use computer to make various designs that are based on jewelry pieces and that show

1. originality and modernity using innovative thinking theory (Gilford Theory).

2. The study has proved that traditional jewelry pieces are rich in carving patterns and they give aesthetic values to fashion designs. It was possible to use the same traditional jewelry pieces for the same design with different look every time.

3. Most traditional jewelry pieces used to be made of silver and precious stones. Nowadays, most of these stones were replaced by colorful stones.

4. Some jewelry pieces have the same shape but different name depending on the region.

The most significant recommendations are:

1. Jewelry pieces should be collected and displayed on a special museum. Their names, shapes and regions should be displayed so that researchers and interested people can benefit from them.

2. Courses on how to make traditional and untraditional jewelry pieces that go with dresses should be conducted. The courses should focus also on how to mix such pieces with other raw material. This way we will have students who have innovative thinking when it comes to jewelry pieces designs. Students will also become independent by making money from this profession at the personal and family levels.